

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS HISPÁNICAS Y
BIBLIOGRAFÍA



TESIS DOCTORAL

**La memoria contada: el conflicto interno en la literatura
colombiana del siglo XXI (2000-2015)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Stephanie Suárez Villadiego

DIRECTORA

Paloma Jiménez del Campo

Madrid
Ed. electrónica 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS
HISPÁNICAS Y BIBLIOGRAFÍA



La Memoria contada.
El conflicto interno en la literatura
colombiana del siglo XXI (2000 - 2015)

Tesis doctoral

Stephanie Suárez

Directora
Paloma Jiménez del Campo

Madrid, 2019

ÍNDICE

RESUMEN	i
ABSTRACT	v
INTRODUCCIÓN	1
Capítulo 1: El Conflicto en Colombia y su relación con la literatura	15
1.1 Breve reseña de la historia del Conflicto Interno en Colombia y sus antecedentes	15
1.2 Relatos históricos en Colombia.....	34
1.2.1 El discurso histórico.....	36
1.2.2 El discurso periodístico	47
1.2.3 El discurso político	57
1.2.4. El discurso faccioso	59
1.2.5. El discurso marginal y olvido	63
1.3 Representación literaria del conflicto colombiano en el siglo XX.....	66
Capítulo 2: Teorías de la memoria	87
2.1 La memoria: acepciones y precisiones.	87
2.2 La memoria en Colombia.....	95
2.3 Memoria y literatura en el siglo XXI: estado de la cuestión.....	107
Capítulo 3: La literatura colombiana del siglo XXI (2000 a 2015) y la memoria	119
3.1 Rememoración y subjetividad	133
3.1.1 La memoria y <i>El olvido que seremos</i> de Héctor Abad Faciolince.....	133
3.1.2 “Voz testimonial”: <i>El ruido de las cosas</i> al caer de Juan Gabriel Vásquez y <i>Autogol</i> de Ricardo Silva Romero	154
3.1.3 Auto-ficción: <i>La forma de las ruinas</i> de Juan Gabriel Vásquez.....	175
3.2 Reconstrucción del pasado fundacional: <i>La carroza de Bolívar</i> de Evelio Rosero y <i>Adiós a los próceres</i> de Pablo Montoya	195
3.3 Memoria y estructuras narrativas experimentales: <i>La ceiba de la memoria</i> de Roberto Burgos Cantor, <i>Los derrotados</i> de Pablo Montoya y <i>Érase una vez en Colombia</i> de Ricardo Silva Romero.	214
Conclusiones: recuerdo y reparación	247
Conclusions: remembrance and restoration	259
Bibliografía	269
Anexo 1	287

RESUMEN

Introducción

En Colombia la literatura llegó a ser durante todo el Conflicto Interno uno de los medios más seguros para relatar con detalle acontecimientos polémicos y sucesos violentos, y para hablar abiertamente sobre las experiencias de injusticia constantes. Esto le confirió a la literatura una responsabilidad de documentación histórica que por una parte devino en una fuerte limitante estético, y por otra, impuso a los escritores un compromiso con la denuncia de la crudeza de las realidades y de la imposibilidad del diálogo general. No es una casualidad que el Conflicto haya sido una temática permanente en la literatura colombiana paralela a la represión de la guerra en el país. Ni tampoco que la estructura lineal y las técnicas realistas se hayan mantenido durante tanto tiempo. La intención de registro al abordar la temática y el tono desesperanzado son dos elementos que van a caracterizar una gran cantidad de obras en el siglo XX en Colombia. Sin embargo, el cambio al siglo XXI y el inicio de un Proceso de paz que posibilita espacios para el diálogo, privilegia el rol de los recuerdos de las víctimas e impulsa en la cultura y en la academia la noción de memoria social y la resistencia al olvido, coincide con la publicación de novelas con mayor nivel de experimentación que se acercan a estos presupuestos retomando la historia y el pasado nacional, cuestionándolo y aparejándolo con una reflexión subjetiva de la guerra y de facetas del Conflicto que habían quedado en la sombra en las historias oficiales, los discursos mediáticos del país y la misma tradición literaria nacional durante las décadas anteriores.

Objetivos y metodología

El objetivo general de esta investigación es determinar las características de la tendencia memorialista en la narrativa colombiana del siglo XXI. Pero antes de adentrarse en el análisis literario ha sido necesario trazar una síntesis del Conflicto Interno, su historia, sus rasgos y los puntos álgidos de su problemática. Obviamente, ha sido imprescindible también examinar las teorías de la memoria, sus conexiones con el ámbito literario, las distinciones de ésta con el quehacer historiográfico y su interpretación práctica en contextos de guerra o posguerra. Una vez establecido el contexto histórico y el marco teórico, se procedió a revisar las novelas colombianas publicadas entre el año 2000 y el 2015 y se seleccionó un corpus compuesto por nueve obras: *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor, *Autogol* (2009) de Ricardo Silva Romero, *Adiós a los próceres* (2010) de Pablo Montoya, *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, *La carroza de Bolívar* (2012) de Evelio Rosero, *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya, *Érase una vez en Colombia* (2012) de Ricardo Silva Romero y *La forma de las ruinas* (2015) de Juan Gabriel Vásquez, textos todos que privilegian el recuerdo personal de los hechos y que juegan con la noción de realidad *versus* ficción. Para poder identificar el cambio formal que implica el paso a las perspectivas memorialistas se han delineado asimismo las características principales de la representación del Conflicto interno en la literatura precedente a las novelas del corpus.

Resultados y conclusiones

El tema del Conflicto ha sido inevitable para la literatura colombiana por sus horrores, su longevidad, su impacto en la vida de todos sus habitantes en distintas

medidas y sus incontables consecuencias. El Conflicto en sí mismo ha sido un reto que en otras disciplinas también fue difícil de desentrañar y describir, y ninguna de ellas ha tenido la última palabra. Ningún estudio ni ninguna novela han sido “totales”, no por la falta de mérito de éstos sino por la complejidad de aquél. El relato histórico del país que intenta construirse –con muchas dificultades– desde el ámbito gubernamental entre 2012 y 2016 es ideado para encajar en una nueva historia nacional que no esté basada sólo en la prosopopeya independentista, la violencia o el exterminio, sino que apunte a horizontes de reconciliación. Se trata, pues, de una reconstrucción histórica en la que puedan reconocerse todos los ciudadanos. Pero los escritores, años antes de este lustro, ya habían hecho sentir esta palpable necesidad de superación del trauma social y del silencio, y al abordar Conflicto, toman el pasado del país (acontecimientos emblemáticos o desconocidos) y utilizan la subjetividad y sus propias experiencias como ingredientes para ofrecer narraciones novedosas estéticamente en las que está presente el hondo sentido de reparación de las prácticas memoriales de posguerra.

Las novelas del corpus analizado le otorgan al recuerdo y a la reconstrucción personal de los hechos una función argumental relevante. Privilegian el testimonio y funden y confunden la realidad y la ficción histórica. En unos casos se explora el aspecto visual (fotografías, imágenes de objetos o pinturas) y en otros se experimenta con la superposición de tiempos y personajes confiriendo un tono casi “cubista” al resultado final. Todas ellas ofrecen una mirada menos macro y más micro que no sólo se fija en el crimen, sino que también incluye la vida familiar diaria de un país complejo geográfica, política y socialmente, en donde hay un fuerte factor de inequidad y una saturación heterogénea de datos, de sucesos y de formas de violencia. Sigue existiendo en el país una herida social y siguen existiendo muchos secretos dolorosos en la intimidad, de los

que esta narrativa da fe. El escritor se introduce a sí mismo en el argumento (autobiografía, autoficción) o alude a su propia novela (meta literariamente) para acentuar el carácter personal de la historia que se relaciona con estas circunstancias.

La idea y la preocupación de una memoria social aparece en el grupo de novelas escogido y está en concordancia con los proyectos culturales de memoria en el país que paralelamente buscan dar eco a la voz de las víctimas, a la restauración de su dignidad y a la búsqueda de justicia penal.

Lejos de simplificar la relación de la literatura y el Conflicto como solo una “determinación del contexto”, diremos que, a diferencia de sus antecesoras, estas novelas cuentan con el referente de una tradición literaria de la guerra de la que aprenden y frente a la cual se posicionan, y de una discusión teórica sobre la memoria que los mismos libros retroalimentan. Por eso, tras el análisis llevado a cabo, podemos afirmar que la literatura colombiana del siglo XXI ha descrito con el tono testimonial del narrador en primera persona y con la investigación exhaustiva de acontecimientos históricos relevantes el gesto cínico y apático -casi instintivo- hacia la historia oficial y la política como un espejo en el que el lector nacional y extranjero pueden reconocer las razones de un recelo y una negación prolongados. Y todos estos cambios narrativos que abogan por la resistencia a un olvido social crónico y que merecen más estudios, son en parte lo que esta investigación ha dilucidado y tratado de consignar.

ABSTRACT

Introduction

In Colombia, during the Intern Conflict literature became one of the safest forms to describe in detail polemic circumstances and episodes of violence, as to talk openly about the experience of the constant social injustice. This fact granted literature a historical responsibility of documentation which derived, in one hand into an aesthetic limit and in the other, into a writers' commitment with the disclosure of delicate realities and with the impossibility of a general dialogue about them. It's not a coincidence that the Conflict had been a permanent theme in the Colombian literature during the war's repression. Neither that a lineal structure and a realistic tone had remained for so long. The will of documenting when tackling the subject and the hopeless tenor, will be both elements that will characterize a considerable number of novels and tales in the XX century. However, the change to a new century and the beginning of the Peace process -which among other things makes possible spaces for the dialogue about the war, favors the role of victims' memories and promotes within culture and academic institutions the notion of social memory and resistance to oblivion as a priority- are parallel events to the publication of novels with a higher level of experimentation. These new stories revisit and question the national past and history, pairing them with a personal reflection of the war and the blind spots of the institutional, official and media narrations about it.

Objectives and methodology

The main objective of this investigation is to determine a memorialist trend in the Colombian narrative of the XXI century. But, before entering the literary analysis, it has

been necessary to summarize the Intern Conflict, its history, its main features and neuralgic aspects. Of course, it's been essential to examine memory theories, their connection with the literary scope, the distinctions of these and the historiographic labors and praxis in war or postwar contexts. Once the historical and theoretical contexts were settled, we proceeded to examine the Colombian novels published between the years 2000 and 2015. From here we selected nine that form the research's corpus. These are: *Oblivion* (2006) by Hector Abad Faciolince, *La ceiba de la memoria* (The tree of memory, 2007) by Roberto Burgos Cantor, *Autogol* (Own goal, 2009) by Ricardo Silva Romero, *Adiós a los próceres* (Goodbye to the national heroes, 2010) by Pablo Montoya, *The sound of things falling* (2011) by Juan Gabriel Vásquez, *La carroza de Bolívar* (Bolívar's carriage, 2012) by Evelio Rosero, *Los derrotados* (The defeated, 2012) by Pablo Montoya, *Érase una vez en Colombia* (Once upon a time in Colombia, 2012) by Ricardo Silva Romero and *The shape of the ruins* (2015) by Juan Gabriel Vásquez. All these stories privilege the personal remembrance of the historical events and dare the notions of reality and fiction. In order to identify the changes in the style and form of a memorialist trend, the main characteristics of the Conflict's representation in the former literature have been also delimited and described.

Results and conclusions

The Conflict's theme has been inevitable for the Colombian literature because of its horrors, its longevity, its countless consequences and its impact at different levels in all the population lives. By itself, the Conflict has been a challenge also hard to unravel for different disciplines and still none of them has had the last word about it. No research neither novel have been an absolute, not because of the lack of merit of the formers but because of the complexity of the later. The historical narrative that the

government tries to reconstruct -with many obstacles- between the years 2012 and 2016 is thought to suit a new national history far from the independence's grandiloquence, the violence or the annihilation -without denying them- and close to a horizon of reconciliation (or postwar). It's devised to be relatable all, or at least the most, of the citizenship. The writers, years before this lustrum, had already made these needs of overcoming the social trauma and the oppressive silence, visible. When tackling the Conflict subject in the new century, they started using the past of the country (emblematic or unknown events) and the subjectivity (sometimes nurtured by their own personal experiences) as ingredients of a new literary account where it's palpable the deep sense of restitution of the memorial practices.

This group of novels foreground in their plots the memories and the personal recollection of the events. They benefit the testimony and blend the borders of historical fiction and historical facts. In some cases, the visual aspect (pictures, images of objects or paintings) is explored, in others the juxtaposition of characters in different historical periods give a "cubist" appearance to the whole. All of them allow a micro -instead of a macro- view not fixated now on the crime but on other elements like the day and family life of a geographic, politic and social complex country. Equipped with inequality and a large amount of data, events, and forms of violence and injustice. There's an ongoing social wound and a lot of pain and secrets in the intimacy, which these books take care of. The writer, sometimes, introduces himself in the plot (autobiography, autofiction) or refers to his own novel (metafiction) to stress the personal tone of the story.

The idea and the concern of a social memory of the Conflict emerge soon in this group of novels and catch the pace of the cultural memory projects that simultaneously

are created all over the country to make visible and echo the voice of the victims, and the need of the restoration of their dignity and criminal justice.

Far from simplifying the relationship of the Colombian literature and the Conflict as a conditioning issue, it's allowed to say that contrary to the previous literary tradition, these novels count with consistent war narrative, theoretical references and social changes that let them formulate their own statement -and doubts. And feedback them. Therefore, after undertaken the analysis, we can state that Colombian literature from the first fifteen years of the XXI century has portrayed with the testimonial element of the first-person narrator and a meticulous investigation of historical events, the cynical and suspicious gesture of the Colombian -and maybe foreigner- reader towards the official history propelled by the spheres of power (legal or illegal). As the long citizenship denial. All these changes that plead for the resistance to the general oblivion of the suffering of the victims and the hope of reconciliation and that for sure deserve much more studies, are in part what this research has tried to put on record.

INTRODUCCIÓN

Introducir el término *memoria* en un estudio literario implica tener en cuenta un extenso bagaje teórico del que seleccionaremos los aspectos que nos permitan dilucidar el papel de diferentes formas de relatos (a veces producto de prácticas historiográficas alternas a las institucionales o las tradicionales) en una historia nacional, analizar la convivencia y las relaciones que se establecen entre todos ellos y finalmente distinguir cómo la literatura reflexiona sobre esto y lo interpreta estéticamente. Al referirnos a *memoria* aquí lo hacemos desde una perspectiva sociológica, con lo cual tenemos un término cuyo proceso de conceptualización guarda una atenta mirada a los usos y las consideraciones de diferentes campos del conocimiento y las artes sobre el mismo (desde la biología hasta la pintura, desde la arqueología hasta las neurociencias), y cuya praxis medita, entre otros aspectos, sobre los orígenes, el comportamiento, las características y la longevidad de distintos discursos que coexisten o fluyen dentro de una sociedad y la relación de estos con un principio de identidad y transferencia. Es aquí donde la memoria empalma con el corpus de esta investigación. El grupo de relatos estudiados -modesta muestra del amplio conjunto de la literatura colombiana- se ha escogido aquí porque en cuanto a un período específico de la historia nacional, el Conflicto armado (1958-2012), replantea la relación de la literatura colombiana con la historia del país al acercarse a eventos y circunstancias *de facto* (sin reconocimiento formal o institucional) no sólo como realidades históricas sino también como experiencias personales y principalmente, como fenómenos narrativos. En estas obras podemos encontrar un nuevo uso argumental de las fuentes historiográficas y de la incorporación de diferentes discursos sociales sobre los acontecimientos de un período

específico. De distintas formas los textos incorporan o fabrican ellos mismos material de archivo: noticias, estudios históricos, reportajes, discursos, cartas, fotografías, contenidos de audios, diarios, otros textos literarios, etc., verídicos o ficticios se resaltan o se diluyen dentro de la narración dando lugar a una estética diferente dentro de la literatura que aborda el tema del Conflicto. Para poder exponer el trabajo de abstracción, alusión y condensación discursiva inserto en la trama de estas obras ha sido necesario introducir y desarrollar el campo de referencia narrativo al que hacen un guiño directo sus premisas, recelos u objeciones al igual que su composición y estructura interna. El corpus guarda una relación cercana, dinámica y poco complaciente con todo un conglomerado de tendencias y discursos sociales en Colombia sobre el Conflicto, del que esta investigación primeramente describe sus características sobresalientes para poder conectar las razones de esta disensión, falta de conformidad y necesidad de reinención literarias. Del mismo modo que todas estas novelas, al señalar las imperfecciones y consecuencias de estos discursos hacen una alusión directa a la memoria personal y cultural como una fuerza opuesta (no siempre benigna) a la corriente de estos discursos que se supone resguardan los recuerdos de un país. En varios casos la naturaleza de sus contenidos, la amalgama de sus composiciones y la subsiguiente y premeditada ambigüedad de su pacto con el lector hace que estas obras desafien su propia categorización genérica.

Estas obras, *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor, *Autogol* (2009) y *Érase una vez en Colombia* (2012) de Ricardo Silva Romero, *Adiós a los próceres* (2010) y *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya, *El ruido de las cosas al caer* (2011) y *La forma de las ruinas* (2015) de Juan Gabriel Vásquez, y *La carroza de Bolívar* (2012) de Evelio

Rosero, gozan en mayor o menor medida de notoriedad en el campo literario nacional o internacional, pero todos los autores son nombres consolidados ya en las letras colombianas. *El olvido que seremos* y *El ruido de las cosas al caer* tienen ambos diferentes premios internacionales y un considerable número de traducciones y reediciones. Burgos Cantor fue finalista al prestigioso Premio Rómulo Gallegos (suspendido a partir de 2017) con *La ceiba de la memoria* -galardón que recibiría Pablo Montoya en el año 2015- y ganador del Premio Casa de América (narrativa José María Arguedas) con este mismo libro -Pablo Montoya también obtuvo este premio en el año 2017 por su otra novela *Tríptico de la infamia* (2014). Evelio Rosero tiene también premios literarios internacionales y por *La carroza de Bolívar* obtuvo el Premio nacional de novela en Colombia en el año 2014. *La forma de las ruinas* fue finalista para premios nacionales, ganando uno internacional en el año 2018. Aunque las obras de Silva Romero no poseen los galardones de las otras sí gozaron de un moderado éxito editorial y por su temática deportiva *Autogol* en particular gozó de una considerable acogida por fuera del paisaje literario. Por supuesto, las condecoraciones más que para hacer valoraciones, nos sirven aquí para señalar cómo estas obras, en el período estudiado, ya poseían por ellas mismas o por la trayectoria de sus autores, un lugar en la historia de la literatura nacional, y cómo el volumen de estudios sobre esta narrativa por parte de la crítica literaria era directamente proporcional a la fecha de su publicación, teniendo la más antigua, *El olvido que seremos*, mucho más material crítico y académico disponible que *La forma de las ruinas*, en relación a la memoria y a otros temas.

Esta investigación se ha acercado a las teorías de la memoria que explican cómo surgen prácticas o iniciativas sociales en un panorama de conflicto o posconflicto para la

re-construcción con un componente histórico y otro subjetivo, donde ambos confluyen y poseen un mismo grado de relevancia. Por su exploración de la historia nacional y de la experiencia subjetiva, por el uso del documento y por la intencionalidad de retar los géneros establecidos -sobre todo en cuanto al tema del Conflicto y la noción de *realidad*-, se ha dejado de lado aquí la clasificación de *novela histórica*, que es el género donde estudios anteriores ubicaban la mayoría de estas obras, y se ha flexibilizado, por su concomitancia y experimentación, la clasificación de *autobiografía*, *la autoficción* y *novela testimonial*.¹

¹ Silvana Mandolessi en su reseña del libro de *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002), de Leonor Arfuch, explica: “La investigación de la que es origen este libro de Leonor Arfuch, parte de la observación de una presencia obsesiva en la escena contemporánea de narraciones acerca de la propia vida. Un primer relevamiento no exhaustivo de formas en auge podría incluir: biografías, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos, correspondencias-entre los géneros canónicos-, pero también recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, además de los innúmeros registros biográficos de la entrevista mediática, retratos, talk show, reality show, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académicas. Ante esta proliferación que Arfuch compara con la heterogeneidad del habla de Saussure, la primera dificultad que surge es la de como ordenar las formas diversas que adopta este creciente proceso de subjetivación, cuya única variable común parece ser la insistencia en un valor de “realidad” -lo que se cuenta es “real”, la autenticidad está afirmada por el testimonio de la voz de quien narra-, veracidad que el testimonio impone al terreno resbaladizo de la ficción. Sin embargo, toda la extensa reflexión teórica en torno a la autobiografía ha demostrado lo difícil que resulta postular su especificidad como oposición a un registro ficcional: no hay representación de un referente “real” previo -la vida- que se realiza en el relato, sino diversas estrategias de autorrepresentación que producen el proceso de subjetivación. Si existe alguna cualidad que permita definir la escena contemporánea es precisamente la heterogeneidad e hibridación que asumen estas estrategias, tomando préstamos tanto de los géneros hoy denominados canónicos, como de la irrupción de formas originales. De allí que Arfuch resuelve no hablar de “géneros” -en términos taxonómicos, estructurales-sino de “espacio biográfico” -noción tomada de Lejeune- como horizonte de inteligibilidad, un escenario que permite ver con qué estrategias los sujetos se construyen, cuál es el efecto de los discursos sobre los sujetos, cómo se negocia el poder de ideologías específicas a través de la historia personal.” (Mandolessi, 2003, pp. 271) En palabras de la misma Arfuch: “Es esa tonalidad la que quise indagar en el espacio de este libro. Ese algo más que se juega no tanto en la diferencia entre los géneros discursivos involucrados sino en su coexistencia. Aquello común que une formas canonizadas y jerarquizadas con productos estereotípicos de la cultura de masas. Lo que trasciende el gusto definido por parámetros sociológicos o estéticos y produce una respuesta compartida. [...] Privilegié para ello la trama de la intertextualidad por sobre los ejemplos ilustres o emblemáticos de biógrafos o autobiógrafos, la recurrencia antes que la singularidad, la heterogeneidad y la hibridación por sobre la pureza genérica, el desplazamiento y la migrancia por sobre las fronteras estrictas, en definitiva, la consideración de un *espacio biográfico*, como horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar. Es desde este espacio -que se construirá en curso de ruta- que propondré

Luego de presentar concisamente los antecedentes y la cronología del Conflicto para poner al lector en situación, se ha procedido a ejemplificar y explicar las características de los discursos sociales que hicieron parte de la motivación literaria de acoger el Conflicto como una temática recurrente y como un patrón discursivo que no pocas veces tomaba prestado de la naturaleza soterrada de los hechos reales. Y que, en los primeros quince años del siglo XXI, juegan un papel importante -a veces tácito- en la composición de estas novelas y en su apropiación experimental de recursos memoriales como lo son, por ejemplo, el uso del documento de archivo aunada a la concordancia con corrientes historiográficas que privilegian la subjetividad. Identificar esta tendencia como un factor común o como una repetición dentro de un grupo de novelas tan variado y caracterizarla con la ayuda de presupuestos sociológicos -el término memoria está fuertemente entrecruzado con las dinámicas discursivas de recuerdo y olvido, reparación y justicia- han sido el objetivo y la metodología principales, respectivamente, de esta investigación, hecho que queda reflejado en el orden y la estructura de su contenido.

El conjunto de textos del corpus se encuentra inmerso en un contexto temporal y generacional donde el Conflicto interno tiene rápidas y hondas transformaciones. En casi toda la primera década del siglo XXI la lucha armada se recrudece, pero un cambio de gobierno va a ser el motor de un nuevo enfoque en las medidas públicas para buscar soluciones y vías a su extinción. En los 5 años siguientes a esta década la idea de buscar y ejecutar medidas para una salida pacífica a la guerra compromete los esfuerzos y el enfoque de la política institucional, la cual tiene como resultado un período de relativa

entonces una lectura transversal, simbólica, cultural y política, de las narrativas del yo -y sus innúmeros desdoblamientos- en la escena contemporánea.” (Arfuch, 2007 pp.18)

tregua y cese al fuego, que precede la firma de los Acuerdos de paz en el año 2016. En este período de negociaciones la temática de la memoria, simplificada en el recuerdo de las víctimas y el esclarecimiento de los hechos, alcanza un auge tal en el ámbito público del país, que incluso con la salida del gobierno que impulsó los Acuerdos y con las nuevas olas de violencia posteriores a ellos que el país vuelve a sufrir, la memoria perdura como un tema permanente en la discusión mediática y de forma extensa, en la cultural. La preponderancia que gana se origina en el impulso institucional de la noción del Derecho a la verdad que el Estado colombiano trata de implementar con mayor rigor como parte de las estrategias del Proceso de paz. Este tipo de iniciativas gubernamentales se basan en la búsqueda de información para dar consistencia a una memoria social nutrida de un conocimiento histórico de una nueva naturaleza y van a ser uno de los elementos que hacen diferente de las anteriores estas negociaciones del Gobierno con la disidencia. Antes, el factor militar fue la piedra de toque de los diálogos entre el gobierno y los grupos armados. Ningún intento fue exitoso del todo (algunos fueron un completo fracaso) y sólo en este último se introdujo con fuerza la participación de la comunidad de víctimas, sus declaraciones, su reconocimiento jurídico y sus demandas (todo esto, claro está, con resultados no del todo satisfactorios). Esta vez, las instituciones públicas, considerando las experiencias pasadas, tuvieron en cuenta que un proceso de paz para la reconciliación civil necesitaba un foco en la voz de los ciudadanos e ir más allá, hacia la restitución de todos los afectados. Se hace manifiesta la necesidad de un diálogo nacional surgida del silencio, la incertidumbre y el vacío histórico que caracterizaron el extenso período de represión e impunidad del Conflicto. Y este momento coincide con circunstancias externas y fortuitas que aceleran

su acogida en la discusión ciudadana: la masificación de internet en el país y los nuevos accesos a la información, como las redes sociales y los formatos virtuales.

Paralelamente, el fuerte impulso jurídico de la memoria de las víctimas potencia las acciones y el alcance del nuevo Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH en adelante) a nivel nacional. Creado en 2009 y teniendo como uno de sus propósitos restituir este Derecho a la verdad de todos los ciudadanos, este centro emprende una reconstrucción histórica del conflicto como no había existido antes en el país. Esta ingente labor de investigación se rige por un criterio de exhaustividad y una idea de inclusión de los miembros rectores del CNMH, lo que significa la recopilación de información de múltiples fuentes de archivo de instituciones cercanas a la guerra (no gubernamentales, civiles, públicas y privadas) y en un trabajo directo con la comunidad de víctimas, actores armados y testigos a lo ancho de todo el país.

Es en este momento cuando el testimonio sobre la guerra, que era algo anecdótico en el paisaje mediático colombiano, se erige como un componente privilegiado para reescribir la historia del país. Las voces de las víctimas, de los testigos de la victimización y de los agresores, se recolectan de viva voz y pasan a integrar en muchísima mayor medida los archivos públicos. Se exploran los registros orales y otro tipo de soportes no convencionales (imágenes, danzas, canciones, arte y artesanía) de las vivencias y recuerdos de la guerra y se promocionan espacios para que las personas involucradas en el Conflicto den su versión de los hechos. Hay un acompañamiento interdisciplinario a iniciativas como estas desde los espacios académicos y culturales (foros, convocatorias a la ciudadanía para proyectos de memoria, conversatorios abiertos, programas de radio, etc.), que aprehenden las nociones del ámbito legislativo donde el testimonio se convierte en declaración y documento legal con efectos jurídicos.

Todos estos esfuerzos sientan un precedente en la manera como los medios de comunicación y la ciudadanía -ahora con una voz fuerte en el espacio virtual- perciben durante estos años el Conflicto, lo reconocen y hablan de él, y en la forma cómo se concibe el pasado nacional pensado ahora por fuera de la historia oficial. Esto cambia las dinámicas de la discusión en el ámbito público sobre la guerra, durante el tiempo del Proceso de paz, aunque bajo ellas subyacen inveteradas formas de tensión y hostilidad. Cobijados en un ambiente donde la palabra memoria empieza a oírse por todas partes, donde las voces de quienes no han sido escuchados se van levantando sutilmente, donde los señalamientos se hacen más profundos e inevitables, y donde se entrevén con claridad duras realidades de complicidad estatal, atrocidades y corrupción en tiempos de hiperinformación, desinformación y posverdad, los ciudadanos hacen sentir su posicionamiento ante los acontecimientos presentes y pasados. En esto hay un caldo de cultivo perfecto para la polarización y la manipulación política posterior, pero también para el interés ciudadano en los eventos y en los discursos que demandan abiertamente justicia, necesarios luego de largas tradiciones de censura y autocensura que siguen oponiéndose, desde el ámbito político, a los procesos de verdad y reparación.²

El discurso literario del país había acogido desde mucho antes esta labor de reclamación. La literatura ya había hecho suyas las denuncias de injusticia y oprobio y acudido para ello a la evidencia de los hechos de guerra y sus resultados, por lo que, a principios del siglo XXI no fue ajena a la necesidad de replantear el discurso histórico ni al vaticinio del auge del tema de la memoria que empieza a demandar esto mismo en el

² Más información disponible en: <https://lasillavacia.com/el-uribismo-quiere-su-propia-verdad-69067?fbclid=IwAR36Lj7KXmV-hkRFR2ictNfkfoYikDdMsrbGASQ6NltsBcEI5vHLSJHDMdA> en: <https://www.revistaarcadia.com/noticias/comision-de-la-verdad-en-arcadia/8147> y en: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/las-victimas-piden-un-comite-para-elegir-al-director-del-centro-nacional-de-memoria-historica/72303>

país. Mucho menos cuando la discusión académica sobre ella permanecía viva y vigente en la cultura de Occidente -a la que todos estos escritores eran cercanos-, luego del fuerte impacto de los episodios bélicos mundiales del siglo XX. Pasado el primer lustro del siglo XXI, empiezan a publicarse en Colombia novelas que introducen el texto testimonial o autobiográfico (verídico o ficcional) y lo alternan con una cuidada reconstrucción de acontecimientos del país polémicos, desconocidos o completamente distantes en tiempo al presente del autor o de los personajes. El protagonismo que alcanza ahora la intimidad, un espacio que cobra una incalculable relevancia en las narrativas sociales a partir del siglo XXI³, es presentada como el único lugar posible para discutir los eventos en un país de violenta represión, es acompañado de nuevos e impetuosos cuestionamientos a la historia oficial y de hipótesis históricas sobre las raíces y la permanencia de la guerra. Estas obras ahondan en los orígenes borrosos del Conflicto y en su pasado, remoto a veces, desde la perspectiva de un sujeto que no es necesariamente una víctima directa de él. Los personajes son ciudadanos comunes, nacidos y formados dentro de la normalización de la beligerancia y su espesa niebla de temores.

³ “Un clima de época que desplazó "el punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos" (Arfuch, 2010: 18). El reconocimiento cultural y estético de las *petites histoires* de la vida cotidiana y de la experiencia propia dejaban en claro un sugerente ritmo de la asunción del "yo". Perspectiva novedosa que comprometió plenamente el campo de la subjetividad. [...] Un "giro subjetivo", que, como bien expresa Beatriz Sarlo (2005: 17), se tornó inherente a todo relato, oral o escrito, encargado de reconstruir la textura de la vida y la verdad albergada en la rememoración de la experiencia. La confianza devuelta a la primera persona, y con ello su dimensión subjetiva, motivó otras formas de encarar el pasado en función de necesidades presentes: intelectuales, afectivas, morales o políticas (Sarlo, 2005: 21-22). En el marco de esas deducciones teórico-críticas pueden apreciarse las narraciones del "sí mismo" que se han publicado en Colombia en los últimos años. Textos del "sí mismo", que, desde la perspectiva de Paul Ricoeur (2009), corresponden a la "identidad narrativa": siempre contingente y determinada por la temporalidad del relato. [...] Por esa razón, las ediciones colombianas que conforman el espacio biográfico, enlazadas a posiciones de sujeto y a los derechos de verdad de la subjetividad (Sarlo, 2005), construyen su propio ordenamiento ideológico y conceptual del pasado reciente del país.” (Vanega Vásquez, 2016)

A lo largo de los primeros 15 años del siglo XXI, el tema de la memoria se ha introducido en los ámbitos académicos con tal vigor que ha sido cuestión de tiempo el que su teorización se haya acumulado de forma considerable en diversas disciplinas. Se teoriza ampliamente sobre el concepto de *memoria* desde distintos ámbitos en períodos de tiempo más cortos. Si bien el significado de la memoria tiene elementos fundamentales como el recuerdo y olvido, las implicaciones son muchas y más complejas dependiendo del contexto científico. En la sociología y en su concepción -nunca definitiva- de la memoria social (o cultural) las razones de esta atención progresiva se encuentran primeramente en: sus raíces en la oralidad, su funcionalidad cambiante a través del tiempo, su relación con la historia y la identidad nacional, sus cambios de matices que van desde el espacio cultural y poético hasta el político, sus compromisos morales, y su fuerte asociación a procesos de reparación en circunstancias de guerra. La teorización misma de la memoria, desde la última década del siglo XX cuando Todorov publica *Los abusos de la memoria* (1994) (cuestionando no solo anteriores aproximaciones sociológicas del tema, sino también la funcionalidad de la política pública memorial), hasta finales de la primera década del siglo XXI (cuando toman fuerza y consistencia los estudios interdisciplinarios e internacionales del tema), ha sido en sí misma un proceso de rápidos cambios y desarrollo.

Por supuesto, la relevancia del tema de la memoria no reside en los copiosos textos que hoy pueden encontrarse acerca de ella. La temática despierta tanto interés gracias a que, en el caso de la sociología, ayudan a exponer cómo una comunidad se enfrenta con el paso del tiempo. Si escoge recordar u olvidar algo, qué escoge recordar o sepultar, o en algunos casos -como en Colombia- qué le es impuesto recordar y olvidar. La memoria medita sobre estas razones al igual que explica la manera como esa elección

o esa *imposición* tiene relación en la forma en que los sujetos interactúan entre sí y se perciben cercanos o lejanos entre ellos y a un relato de nación.

En el caso de Colombia y su escenario bélico los relatos de la guerra por mucho tiempo no llegaron a un acuerdo. Por ejemplo, en la historia oficial del país se impuso por largo tiempo “el relato de los vencedores” que no contemplaba otras versiones de los sucesos. En el caso del Conflicto y en medio de la falta de coincidencia de las versiones oficiales y civiles, el relato literario se mantuvo siempre del lado de los derrotados y de los olvidados. Cuando las desavenencias y las disputas se alargaron indeterminadamente siguió estando allí para exponer también cómo la falta de soluciones definitivas o medianamente satisfactorias a la censura y al silencio ahondaba las diferencias entre los ciudadanos y aumentaba emociones como el resentimiento, el recelo, la tristeza o la apatía. Este rol clarividente y altruista venía de la idea de un compromiso moral y social de la literatura por encima de uno estético. El relato histórico de la nación era manejado por las instituciones públicas en perpetua crisis de corrupción y gobernabilidad, y en él muchos ciudadanos no se reconocían, entre ellos los escritores. Pronunciado desde las entidades públicas o privadas que ejercían el poder político y económico, se repetía en los medios de comunicación, muchas veces encubriendo el papel de sus creadores. Es en este prolongado estado de (des)información reflejado en la escasa enseñanza escolar de la historia, cuando otra forma de contarla y construirla se vuelve necesaria. El Proceso de paz y la literatura recogen oportunamente la nueva visión de esta necesidad y las propuestas de las teorías y las dinámicas de la memoria en contextos de guerras abren un camino metodológico distinto que fue apropiado rápidamente. El discurso de la memoria posterior a un conflicto se caracteriza por ser incluyente y por tener en cuenta la conformidad de las

minorías o de los sujetos antes ignorados u oprimidos para re-crear una nueva versión del pasado y de lo ocurrido que se mantenga dentro de una narrativa histórica nacional. En el caso de Colombia se ha tratado más que de un resultado tangible, de un proceso reivindicativo que tiene como base la legitimización de los derechos de cada afectado y el rescate de todas las versiones posibles de los sucesos para levantar una narración que trascienda en el tiempo. Una por la que los ciudadanos no sientan extrañamiento ni distancia, sino todo lo contrario, cercanía, y que llegue a ser un referente para las nuevas generaciones y para la manera en que éstas puedan relacionarse con su pasado y reconocerlo -o rechazarlo- como parte de su presente y de su identidad.

Como el uso de la memoria en escenarios de conflicto usualmente se deja percibir en iniciativas, como las museísticas en Europa, que tratan de recuperar e integrar narraciones marginadas por la violencia, el exterminio o el poder, es indudable que al recopilarlas se adquiere un compromiso con la historia y que la elección de lo que se consigne o se elimine del archivo se vuelve susceptible a la moralidad.

Es por esto por lo que la práctica y el uso actual de este tipo de dinámicas de la memoria, que puede también apellidarse *histórica*, no deben restringirse a políticas públicas ni dejarse en manos de un sólo emisor o recolector en los casos de una guerra o un conflicto. De los mismos ciudadanos, los conglomerados artísticos, las comunidades estudiantiles o las organizaciones no gubernamentales surgen iniciativas de proyectos de memoria que pretenden ser reconocidas ya que desde sus entornos locales y sus objetivos de trabajar por una mejor convivencia buscan integrarse a los discursos

nacionales como una manera de ir dando mayor ecuanimidad al registro de los acontecimientos, y de paso introducir su cultura y su visión del mundo⁴.

En el caso de las circunstancias más extremas del conflicto en Colombia, la literatura se adjudicó la responsabilidad de la memoria histórica cuando no era posible que ningún otro medio de transmisión de información la ostentase⁵. No es algo nuevo ni exclusivo del país. Están por ejemplo el caso de las dictaduras de Chile y Argentina, de donde surgió una literatura carcelaria, otra del exilio, y una posterior que además de dar cuenta de las infortunadas experiencias personales con las dictaduras, controvertía abiertamente las versiones históricas oficiales quedando como textos de valor literario y también documental dentro de la tradición de estos países.

A pesar de que el compromiso directo de varios escritores colombianos con los eventos históricos devino en un fuerte limitante estético para el desarrollo de la exploración y el avance literarios en décadas anteriores al siglo XXI, un cambio en el entendimiento de ese “compromiso” con la realidad del país y los cambios en la

⁴ Los resultados de los ejercicios de memoria de y con los grupos de víctimas no producen sólo una “narración” en Colombia. Allí objetos, cantos o bailes son otro tipo de construcciones materiales e inmateriales que son el resultado de estos proyectos son absorbidos por la macro narrativa pública del Conflicto, donde adquieren una mayor carga simbólica al articularse con otras piezas del conjunto u otras expresiones de otros grupos. Es el caso de los “alabaos” por ejemplo, cantos de la región pacífica que en sus letras o lamentos narran historias, en las que la guerra y el dolor de las víctimas se encuentran y transmiten a través de la tradición oral. Sería interesante mirar cómo y cuáles otras expresiones culturales se volvieron depósitos de la memoria alternos al relato escrito durante el conflicto. Ejemplos de iniciativas así son textos como *Del ñame espino al calabazo. Objetos que despiertan memoria* (2015) del CNMH que además de registrar los testimonios de las víctimas de desplazamiento forzado de dos comunidades de diferentes zonas del país, relata la forma en que se construyeron esos relatos a través de los objetos de la vida diaria de esas personas y el cambio de sus significados luego de una experiencia traumática como las masacres o el desplazamiento forzado. Mas información disponible en:

<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2015/del-name-al-calabazo/del-name-al-calabazo.pdf>

⁵ En Colombia, debido al grado de coacción que causó el Conflicto, profesiones como el periodismo (encargadas de manejar y dar a conocer la información) se vieron maniatadas y reprimidas a través del estigma, la amenaza o el asesinato. Varias de las fuentes sobre acontecimientos históricos en Colombia utilizadas en este trabajo provienen del periodismo o de los medios digitales que se crean o que cobran fuerza paralelamente al desarrollo del Proceso de Paz, y ofrecen un contraste con el volumen del periodismo de alta calidad e independencia anterior a este y con el ejercicio mismo de la profesión en el país.

literatura hispanoamericana han permitido que la literatura que aborda el Conflicto interno en Colombia haya dado en menor tiempo, mayor libertad a la experimentación y resultados distintos en términos literarios (cambios de estructura, pauta y enfoque, relatos de mayor impacto social y editorial e incluso reconocimientos importantes). Esta nueva aproximación narrativa en el país se acerca a las teorías de la memoria de varias maneras. La primera es a través del contenido y el aspecto formal de las obras con los ingredientes de subjetivización e historia que se vuelven comunes en un grupo de obras. La segunda es por medio la conciencia de la presencia de la obra y de su pertenencia a un proceso y momento político y social en el que la memoria adquiere un papel privilegiado en los discursos institucionales, en los pronunciamientos de las víctimas y los actores armados e incluso en los de una parte considerable de la ciudadanía común que promueven la aclaración de los hechos desconocidos o soterrados durante las guerras a favor de la no-repetición y el perdón.

Capítulo 1: El Conflicto en Colombia y su relación con la literatura

1.1 Breve reseña de la historia del Conflicto Interno en Colombia y sus antecedentes

El Conflicto Interno en Colombia se refiere de modo general a las intensas y constantes luchas entre varios grupos armados que se sucedieron en el país desde el año 1958 hasta el año 2016 y cuyas olas de violencia tuvieron un alto impacto sobre la vida de la población civil. Los grupos que se cuentan como sus principales protagonistas fueron las guerrillas auto denominadas de izquierda (FARC, M19, ELN, EPL), los grupos paramilitares de extrema derecha (AUC)⁶, el crimen organizado y la fuerza pública armada (Ejército, Policía, Instituciones de seguridad temporales).

Se caracterizó principalmente por las luchas del control de tierras, la victimización de un alto porcentaje de la población rural, el desplazamiento civil interno, la corrupción política y estatal, el desarrollo y crecimiento del tráfico de drogas y la delincuencia común, el ejercicio de múltiples formas de violencia, la represión social y la inestabilidad gubernamental.

Sus orígenes son los remanentes de la década inmediatamente anterior (1948-1958) denominada La Violencia, en la que estallaron en forma de guerra civil las turbulencias políticas que aquejaban al país desde el siglo anterior.

⁶ Siglas guerrillas: FARC o Farc: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia; M19: Movimiento del 19 de abril (de 1970 cuando se dieron a conocer los resultados electorales de ese año con los que el grupo estaba en franco desacuerdo); ELN: Ejército de Liberación Nacional; EPL: Ejército Popular de Liberación. Los grupos paramilitares estaban conformados por múltiples Bloques militares de considerable tamaño a lo largo del país, pero eran representados por el núcleo de mando de sus fundadores que se autodenominaron desde un principio AUC: Autodefensas Unidas de Colombia.

Antes de hablar de sus antecedentes temporales más cercanos y de confeccionar el retrato del Conflicto Interno, es preciso revisar el panorama histórico en el que está inmerso para poder entender su longevidad y persistencia (52 años), y sobre todo aprehender la larga suma de elementos y cambios que constituyen su paisaje.

El Conflicto del siglo XX en Colombia posee antecedentes que se remontan a los desacuerdos -sociales, políticos, económicos- nunca resueltos completamente y por ello, siempre agravados -como una bola de nieve-, que trajo consigo una forma hostil de establecimiento y legitimización de las potestades particulares e institucionales, desde el proceso de colonización. En general los conflictos internos en Colombia nunca han cesado del todo y sólo por épocas sus impactos han sido menores o menos visibles. Con los cambios sociales cada clasificación histórica posterior de un período específico -de guerra o conflicto- posee un elemento diferenciador que sobresale por encima de otro (un acontecimiento, una figura histórica, una forma de violencia, etc) y que sirve al estudioso para delimitar y separar la cronología de las guerras dentro de la historia del país. Podría decirse que la contienda o la violencia en el país se instauró tempranamente con sus propias dinámicas, como una forma de “hacer” y gestionar las diferencias, que a lo largo del tiempo encontró modos de reciclarse, reproducirse y permanecer por dentro y por fuera de la institucionalidad. Por esta razón y porque la literatura que trata el Conflicto se acerca a estas raíces temporales, podemos dar un vistazo histórico a uno de sus pilares: la extensa acumulación de riñas y altercados sobre el orden territorial que produjo la colonización del país hasta el momento de su independencia, y que multiplicaron con fecundidad la polarización y la división. La fundación de la República a principios del siglo XIX no significó un cese de agresiones o la inauguración de un período de tregua que permitiera desarrollar un proyecto nacional claro o estable, todo

lo contrario. El carácter bélico de la guerra de la Independencia se extendió a la recién creada naturaleza constitucional, y al momento de la Independencia se sucedieron batallas y crisis institucionales que desembocaron en un estado general de tensión geográfica e ideológica.

Tomando un aspecto de la formación del país para ejemplificar lo anterior tenemos la distribución territorial y geográfica. Un motivo común que cruza la mayoría de los conflictos del país desde el momento de su conquista hasta ya entrado el siglo XXI es la repartición (o “distribución”) del territorio. Por diferentes razones (desde los asentamientos coloniales hasta los cultivos ilícitos contemporáneos) la tierra en Colombia, por su riqueza en recursos naturales, su fertilidad y sus grandes extensiones, se convirtió en un botín que hasta la fecha no pocos se han aventurado a apropiarse y explotar. En el momento colonial la inequidad de la carga de trabajo de esta explotación y muchas veces su ilegalidad, representada en las prácticas de esclavitud de grupos africanos, por ejemplo, desencadenó desde un principio un clima de desigualdad que favorecía expresiones de violencia, alimentando con esto las contiendas que crecían a medida que se descubrían y se reclamaban más territorios por parte de los grupos de expedicionarios que iban llegando.

Tanto el aspecto geográfico como el sociológico convertía la colonización en un proceso de relaciones complejas y diversas. El encuentro entre comunidades distintas, nativos y colonizadores en un principio, generaba la necesidad de procesos sociales y políticos de interacción o “civilización” más complejos, entendiendo esta última como la extensión o implantación de sistemas de valores y gobierno del lugar de origen de los colonizadores, en este caso la sociedad occidental y para gran parte de la región de Latinoamérica en un primer momento, lo que hoy es España. Es de esta forma como el

idioma, la política, la religión y otros aspectos de ordenamiento social como la jerarquía por clases, nacimiento o posesión, se hicieron extensivos (de un modo caricaturesco) en los territorios en los que se hacía presencia con inesperadas y problemáticas consecuencias debido a las enormes diferencias entre cada contexto. Estas nuevas formas de “ordenamiento” social y luego también jurídico tuvieron un fuerte impacto en el desarrollo de las nuevas sociedades que se fundarían a partir de este primer encuentro -o choque.

A pesar de que todos estos aspectos de orden social estaban siendo reevaluados en Europa en aquel momento, en América Latina y en diferentes colonias a lo largo del mundo se instauraron formas de vida en las que el lugar social del colonizador y su descendencia era privilegiado y superior. El elemento étnico y racial empieza a tener aquí una asociación directa al posicionamiento de cada individuo dentro la sociedad colonial y a la influencia que cada grupo tendría más tarde en la legitimación de sus derechos durante y posteriormente a las guerras de Independencia.

Desde las primeras expediciones de conquista y colonización a comienzos del siglo XVI, lideradas por Gonzalo Jiménez de Quesada, Nicolás de Federmann y Sebastián de Belalcázar, luego del descubrimiento de Colón, se entabló una larga y sangrienta lucha interna por el territorio descubierto en la zona que hoy es Colombia, generando un gran halo de confusión e inequidad que cubrió en adelante las interacciones entre los habitantes y entre estos y el territorio. Posteriormente, con la inversión en infraestructura, el levantamiento de instituciones legislativas y la creación de la industria, en principio empresas auríferas y agrícolas, se hizo necesaria la importación de mayor volumen -y otro perfil- de mano de obra y servidumbre, adaptable a los contrastes geográficos de la zona. Es así como a mediados del siglo XVI

los nuevos entusiastas de la expedición y la colonización o los mercaderes más osados de Occidente, introducen en América, y específicamente en las zonas tropicales de Colombia a las comunidades africanas esclavizadas.

Las disputas por las tierras no escatimaron en formas de violencia física y luego, con el ensanchamiento de la burocracia, en interminables batallas jurídicas. Esta mezcla de hostilidad y recelo, de legalidad e ilegalidad, en las luchas por el poder y la gobernanza del país no harían sino acentuarse y permear su lógica al resto de interacciones sociales en lo que sería Colombia. La imposición de una cultura o ideología personal a la población civil por parte de quienes ostentaban el poder - económico y político principalmente- en cualquier área se convirtió en una forma de control territorial que nunca se rectificó y que la gobernanza de turno promovía saboteando así sus propias ambiciones de control general. Esta manera de ejercer el poder ponía a la población bajo el riesgo del estigma y la represión con la lógica de premio o castigo según la obediencia o adherencia a simpatías o antipatías y a una versión de la historia nacional bastante subjetiva y muchas veces a través de los siglos, arbitraria. Se hacía de la población una válvula de escape y un chivo expiatorio de quienes contendían por el poder y esta práctica se mantuvo hasta principios del siglo XXI con el recrudecimiento de la guerra, por parte de casi todos los poderes: colonos, independentistas, gobernantes, liberales, conservadores, guerrilleros, paramilitares, etc. Administrativamente, la constante disputa de zonas implicó la fundación y refundación de las fronteras de propiedades y distritos, lo que afectaba persistentemente el orden territorial, las denominaciones de los lugares y el éxito de otras formas de tenencia y autoridad que buscaban organizarse con el paso del tiempo y el aumento de la población. Este estado del orden del territorio fragmentario e inestable y de orden social

desigual e impuesto hicieron que, en adelante, al intentar instaurarse cualquier forma de gobierno (monárquica si extendemos el poder de la corona sobre las colonias, republicana o más tarde democrática), los fallos fueran garrafales por una imposibilidad de unidad territorial a la que se ligaba un sustrato geográfico e ideológico. La potestad, asentada en el trípode de poder, derecho y deber que autorizaba la soberanía de un gobierno fue en adelante un punto débil desde la perspectiva territorial en Colombia. La distribución geográfica del país rebasó el tema administrativo y supuso el desarrollo y las asociaciones a aspectos como los regionalismos, la intolerancia o la subvaloración del componente étnico y racial.⁷

Las empresas de conquista y colonización desarrolladas en América del Sur en el siglo XVI, y en este caso en la zona colombiana, debido, entre otras cosas, a la incertidumbre de los posibles descubrimientos y la urgencia de la expansión, no llevaban planes precisos de asentamiento o gobierno, ni en un principio planteaban propuestas de desarrollo y porvenir basadas en las particularidades de las sociedades nativas más allá de la réplica de un orden conocido. Sumado a la idea de que la cercanía al poder otorgaba privilegios ilimitados sobre la tierra colonizada y a sus habitantes, el panorama se hizo cada vez más sombrío y cada vez más distante de las nuevas corrientes de pensamiento en España y en Europa.

Matanzas, traiciones, tentativas de orden, tiranías, brotes de anarquía, intrigas, descubrimientos, inventos, trabajos, cataclismos naturales, algún acto heroico. Choques de

⁷ “Unos pocos estudiosos desarrollaron los siguientes argumentos: quizás en la tradición religiosa heredada de España había elementos de intolerancia y dogmatismo que hacían difícil la aceptación de ideas extrañas; quizás la violencia de la conquista y el carácter discriminatorio de la sociedad colonial, transmitido hasta hoy, hacían fácil la indiferencia de la violencia contra los pobres, los indios, los negros, los de ruana; quizás la evolución política del siglo XIX, caracterizada por una adopción muy superficial y tenue del liberalismo (como arguye Marco Palacios), se había prolongado en una visión muy hostil del liberalismo, ajena a la tradición nacional. Esto último fue parte de los alegatos de los regeneradores, y después de los de Laureano Gómez, en su intento por erradicar de la cultura colombiana las formas de pensamiento contrarias a la tradición católica e hispánica.” (Melo, 2018)

gentes y de culturas por tierra y mar, desbarajuste de pueblos y de religiones. El fragor de la historia. (Caballero, 2016)

En los últimos tiempos los estudios poscoloniales han desmitificado el papel del colonizador y del humanismo y la intención civilizadora que traían consigo, al igual que el “altruismo” libertario y patriótico de los grupos locales -en este caso criollos- que les hicieron frente. Teóricos como Frantz Fanon, por ejemplo, a mediados del siglo XX han abogado por procesos de de-colonización que se refieren a renunciar a los esquemas culturales eurocentristas que fueron impuestos con la colonización y marcaron la “identidad” de los nuevos países, para favorecer la búsqueda de las voces de grupos nativos, étnicos y raciales que se fueron obviando de la historia de estas naciones.

El problema es que no fueron sólo los sustratos jurídicos o administrativos los que sentaron las bases de unas nuevas sociedades. Las dinámicas que movían las instituciones fueron también una creación conjunta. La violencia no era un invento del colonizador, sin embargo, su ejercicio sistemático asociado al control la hizo un sinónimo sombrío pero innegable de autoridad, adoptado por los gobiernos venideros.

It is obvious here that the agents of government speak the language of pure force. The intermediary does not lighten the oppression, nor seek to hide the domination; he shows them up and puts them into practice with the clear conscience of an upholder of the peace; yet he is the bringer of violence into the home and into the mind of the native. (Fanon, 1963)

El asentamiento de los colonos y su interacción con las comunidades dominadas, dieron pie también al mestizaje y al nacimiento de la sociedad criolla (descendientes mestizos de los colonizadores) en las colonias del norte de Suramérica. Estas generaciones de criollos, fueron las que a principios del siglo XIX forjarían la Independencia del para aquel entonces Virreinato de Nueva Granada (entidad territorial de la corona española intermitente entre los años 1717-1819), enfocada en la liberación de la gobernanza de la corona española, la suplantación en su poder, la usurpación de

sus beneficios sobre la tierra y la servidumbre, y la imposición de ideologías políticas que se alejaban de los avances y las propuestas de cambio que la corona en ese entonces ya promovía.

La gesta de la Independencia que tuvo su primera materialización a principios del siglo XIX en el año 1810 fue un proceso de batallas, rebeliones, traiciones, y amotinamientos dirigidos por la clase criolla que buscaba convertir varias colonias (Colombia-Panamá, zonas de Ecuador y Perú- y Venezuela) en un nuevo y único país, independiente por completo de la dirigencia de España.

Debido a los aspectos anteriores y a la carencia de un sistema de conexiones territoriales y de comunicación ágiles, a la problemática e ingente extensión de la nueva república y a las imperfecciones de un sistema de gobierno anquilosado, implantar un régimen centralizado se convirtió pronto en un asunto espinoso, mucho más difícil de lo que se esperaba. Las diferencias internas de la nueva gobernanza eran notorias desde la gesta misma de la Independencia y se recrudecieron luego de la firma del tratado que daba origen a la nueva nación luego del año 1819. Las diferencias se basaban en la preferencia de unos grupos por un gobierno centralista y de otros por uno federalista. La división de opiniones se volvió rápidamente una férrea oposición entre las distintas regiones. Ambos, centralistas y federalistas ignoraron la firma de la primera Constitución en 1821 dando origen a las facciones políticas y luego armadas que desintegraron el nuevo super-país una década después de ser formado.

Colombia va a volverse una República independiente que integraba la región de Panamá, la actual Colombia y extensiones mayores que las vigentes hacia el sur y el suroeste (a principios del siglo XX perderá de su geografía a Panamá y estos territorios al sur).

En lo que pasaría a ser Colombia, muchos criollos terratenientes en desacuerdo con las legislaciones e inclinaciones políticas centralistas del Libertador Simón Bolívar (ejecutor militar del plan independentista) y con sus sucesores, empezaron a marginarse y a agruparse bajo ideales políticos distintos, siempre defendiendo la autonomía de las regiones que dominaban. La inestabilidad constitucional caracterizó este primer período posterior a la desintegración de la república bolivariana. Se establecieron entonces en el territorio colombiano, para mediados del siglo XIX, dos grandes partidos: Conservador (que agrupaba a los centralistas y era apoyado por la iglesia católica) y Liberal (donde estaban los federalistas), que empezaron una encarnizada lucha por el control del país, desentendiéndose del todo de la lucha interna de los otros “países” antes hermanos que buscaban también reconocimiento como repúblicas autónomas.

La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó por una sucesión de nuevas contiendas internas por la independencia territorial y por la conformación, derogación y reemplazo de propuestas constitucionales (las más importantes serán la Constitución de Rionegro o de 1863, y la de 1886 que le sustituye) para unificar los estados confederados de la República, bajo el gobierno de un partido centralista, de una extensión de suelo mucho mayor de la que hoy en día conforma el país. Estas luchas por el territorio, el poder y la imposición de ideologías, cubiertas por el manto de la oposición política bipartidista, alcanzaron su extrema escala y radicalización a finales del siglo XIX y comienzos del XX con la Guerra de los mil días (1899-1902), una guerra civil de gran mortandad de la que salió un país desolado en muchos sentidos y regido por la hegemonía conservadora (centralista y religiosa) hasta ya avanzada la década de los años 20.

La intensidad de las luchas bipartidistas palidece luego de esta guerra hasta la década de 1920, cuando vuelve a crecer reforzada por las luchas campesinas y las luchas de los obreros nacionales empleados por las empresas extranjeras (mayoritariamente de Estados Unidos) y por las alianzas industriales del país con actores internacionales. Estas contiendas políticas vuelven a alcanzar una nueva cúspide en el período denominado La Violencia (con mayúsculas, en adelante escrita así para referirnos exclusivamente a este período) que consistió en los sucesos de fuertes y sangrientos enfrentamientos con que los dos únicos partidos, Liberal y Conservador intentaron mantener su supremacía única sobre la población. Este período lo componen todas las luchas bipartidistas y las que surgen colateralmente por ellas, acaecidas desde mediados de la década de los años 40 hasta finales de los años 50.

Aunque no hay consenso mayoritario sobre los años específicos del principio y el fin de esta etapa por la intensidad de la lucha armada que precede y sucede a este período, el asesinato del líder liberal y candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá en abril de 1948 es una fecha prominente para tomar como el inicio de La Violencia, al ser el detonante de las manifestaciones y los tumultos en la capital colombiana que se conocerían luego como el Bogotazo y que inaugurarían una guerra armada entre los dos partidos. Cada partido creó sus propias guerrillas a lo largo del país (“Los chulavitas” del lado conservador y “Los pájaros” del lado liberal). Grupos armados sin instrucción militar compuestos en su mayoría por campesinos por fuera del área de la capital Santa fe de Bogotá, que posteriormente se desentenderían de la lucha política y tomarían caminos independientes. Las propuestas de un frente nacional, o un pacto por la alternancia de los dos partidos en el poder para implantar un estado de estabilidad duradera y acabar con los hechos de barbarie que se reproducían en el

terreno nacional, ya venían desde la Guerra de los mil días, pero no verían su realización hasta 1956 luego de llegar al descontrol civil de agitación y homicidio de La Violencia. Es entonces cuando se firma el Tratado de Benidorm en España por dirigentes de los dos partidos, que da carta abierta oficialmente al Frente Nacional: la alternancia pacífica del poder gubernamental en períodos de 6 años de los partidos Conservador y Liberal, y que iría sólo de 1958 a 1974. Es por esto por lo que La Violencia puede enmarcarse en la década que se encuentra entre el Bogotazo en 1948 y 1958, luego de la firma y ejecución del acuerdo del Frente Nacional.

Esta medida de marcado perfil antidemocrático buscaba poner fin a la violencia bipartidista y recuperar el avance del país. Sin embargo, se transformó en el escenario de desarrollo, consolidación y crecimiento de movimientos insurgentes, campesinos, obreros y guerrilleros que tenían su principal antecedente en las guerrillas bipartidistas. En 1958 se supone que se resuelve la oposición bipartidista con el Frente Nacional, pero las luchas en el campo y la formación de grupos armados al margen de la ley ya habían escalado tanto que este tratado pone otro foco a la crisis interna.

Los grupos armados que los dos partidos habían subvencionado y apoyado subrepticamente en el campo durante La Violencia para acabar con sus opositores, y de los que se desentendían ahora con el pacto en el poder, se volvieron enemigos a los ojos del nuevo Estado por los estragos que causaban al haberse expandido y salido de cauce y al sentirse traicionados por sus partidos fundadores. Fue por esta razón que muchos fueron absorbidos en su disidencia, sin mayores contratiempos, por guerrillas nacientes de extrema izquierda -apoyadas luego por las naciones comunistas foráneas- que buscaban nutrir su brazo armado con una fuente de entrenamiento con experiencia militar. Varias facciones campesinas se desarmaron y dejaron la lucha, pero la mayoría

de los que seguían armados, desprovistos del factor de contienda político reformularon sus protestas. Con el pacto en el poder no se acababa el aire de oposición que se volvió enconado cuando muchos llevaron sus diferencias al terreno personal o comunitario. Las nacientes guerrillas recogieron las protestas de los campesinos armados y las necesidades y demandas de los pacíficos. Al igual que mostraron con actos de violencia y sabotaje a la Fuerza pública una oposición abierta a las políticas de Estado. Por un lado, porque estas no se centraban en los problemas del campo y en la pobreza mayoritaria, y por otro lado porque solían privilegiar los diversos intereses económicos, políticos y de seguridad que su aliado, Estados Unidos, tenía en el suelo colombiano, por encima de las condiciones de desigualdad de la clase obrera nacional. En un principio declaradas de izquierda y a favor de las luchas en el campo y la ciudad en contra de los poderes económicos capitalistas, las nuevas guerrillas recibieron apoyo de naciones comunistas como Rusia y China, lo que las marcó irremediablemente como un enemigo también para el socio norteamericano, que instigó al gobierno colombiano a perseguirlas sin tregua al igual que a toda simpatía comunista. En el seno de circunstancias de marcada inequidad y abandono estatal, las guerrillas crecieron y se ganaron con el tiempo la simpatía de comunidades rurales, y seguidamente el respaldo de las luchas obreras y las estudiantiles en las principales ciudades que no veían de cerca la progresión de sus métodos violentos.

El despojo abusivo de tierras y la persecución política que vino luego con sus acciones, la continuidad de la precaria y vulnerable situación del campesinado y los trabajadores, la carencia de entidades que impusieran o protegieran los derechos humanos y de los ciudadanos, las imposiciones y diferencias ideológicas, la poca presencia estatal en el campo, el estigma de la población civil por parte de los grupos

combatientes, los rezagos de un orden social feudal y jerárquico, y el contexto mundial, todas estas fueron situaciones que rápidamente exacerbaron la situación del país y que desembocaron en luchas armadas a gran escala que consolidarían los diferentes núcleos y el crecimiento de un nuevo conflicto.

Es entonces 1958, el primer año del Frente Nacional, el año que marca el inicio del Conflicto Interno. A partir de este año, las luchas en el campo se convirtieron oficialmente en una dinámica marginal y perseguida con vehemencia por los nuevos gobiernos, aunque normalizada en la vida colectiva de las zonas periféricas o lejanas del centro del país donde se encuentran la capital y los escenarios políticos y gubernamentales más importantes. Largos años de batalla en lugares donde no se había conocido otra forma de convivencia o gobernanza libre de violencia o armas, convirtieron a los grupos armados en autoridades poco competentes, pero de gran influencia en casi todas las zonas rurales del país. Lo que transformó todo este escenario en un hecho imposible de ignorar políticamente, y al que desacertada y repetidas veces el Estado aplicó medidas de contención improcedentes y prácticamente fatales en el nivel de represión y agresión. No hubo desde un principio intenciones de acuerdo con los grupos campesinos armados ni con las guerrillas nacientes que se expandían con velocidad a través del reclutamiento forzado o la oferta de una alternativa de vida a los hombres jóvenes -y en las décadas posteriores, con el narcotráfico, un sueldo fijo- en zonas de pobreza y de escasas oportunidades. Tampoco hubo un intento de reconocimiento y valoración de las diferencias políticas, mucho menos de las económicas, étnicas, raciales o de género. La primera consecuencia que vino con estas omisiones fue la transformación de estas luchas a lo largo del país en un sinnúmero de pequeños conflictos locales que iban implicando cada vez más a mayores sectores

institucionales y de la población. Los gobiernos siguientes se decantaron por continuar sus políticas de represión con una fuerza pública y militar a la que se le concedió un poder desmesurado y arbitrario en el ejercicio de sus funciones “pacificadoras”. La barbarie, el estigma y las alianzas con poderes marginales y clandestinos de las fuerzas armadas que se sucedieron a esta expansión de la lucha crearon una espiral de réplicas de estos modos de acción y reacción, de violencia y de venganza por parte de todos los grupos guerrilleros y al margen de la ley, dando al paisaje y la circunstancia general del país una apariencia y una realidad de permanente estado de sitio.

En 1958, la presión en Colombia por parte de Estados Unidos de perseguir el comunismo o todo lo que tuviera un aspecto de revolución, el panorama internacional políticamente convulso, la formación militar y de la fuerza armada pública que en adelante sería anticomunista y asesorada por Estados Unidos, la alta concentración de tierras por parte de un grupo económica, social y políticamente privilegiado, las decisiones de Estado paternalistas que dieron con el Frente Nacional la espalda a la consulta popular y la pobreza que arrastraba la nación desde siglos atrás, dieron origen a una disputa abierta de intereses desenfrenada, que los partidos políticos y el Estado mismo agravaron al tratar desde sus élites de velar por la repartición y protección de sus propios bienes y poder. No es extrañar que, al tratar de contrarrestar la violencia guerrillera, el Estado promoviera la lucha paramilitar en alianzas que terminarían por recrudecer el Conflicto. Lo que ocasionó un fuego cruzado que afectaba principalmente a la población civil.

Por todo esto, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) hace la concesión de marcar 1958 como el año de inicio del Conflicto interno, en un ejercicio de

reparación de los vacíos históricos, en el que se puedan separar y caracterizar las diferentes épocas y crisis internas de la nación colombiana.

Tenemos entonces, de acuerdo con el Informe oficial del CNMH⁸ (2013), que el Conflicto Interno puede dividirse en cuatro períodos. Estos son:

- **Período 1** (1958 a 1982) caracterizado por la transformación de la lucha bipartidista a la lucha subversiva, con la conformación de diversas y abundantes guerrillas de diferente índole política o militar. En este período además de crearse, se desarrollan y extienden a lo largo del país, consolidándose sólo cuatro grandes grupos guerrilleros: FARC, ELN, M19, EPL. La situación del campesinado sigue siendo vulnerable en términos de economía y seguridad por lo que empieza a crecer el desplazamiento interno de esta población hacia los centros urbanos e industriales (Bogotá, Medellín, Cali, Pereira, y Barranquilla).

- **Período 2** (1982 a 1996) los grupos guerrilleros ya consolidados a través del control territorial y la lucha armada mantienen sus zonas de control y entran en disputa con los nacientes grupos paramilitares: civiles de holgada posición económica y con una ideología de extrema derecha cansados y afectados por los abusos, la extorsión y el control rural de la guerrilla, que se militarizan, y con prácticas sanguinarias empiezan a luchar contra ésta, bajo la parcializada y soterrada tolerancia y/o apoyo de las fuerzas militares gubernamentales en distintas zonas del país. El paramilitarismo alcanza una contundente notoriedad

⁸ Los informes del CNMH han sido fundamentales para este trabajo, ya que sin esas lecturas hubiese resultado muy difícil determinar los alcances sociales del conflicto en el presente, y la ampliación del radio de impacto de éste en la vida nacional. Esto iluminó mucho las lecturas del corpus. Todos los informes se encuentran disponibles para descarga en la página web del centro: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>

al ser el responsable del exterminio progresivo y la desaparición de los integrantes y los simpatizantes (más de tres mil personas) del grupo político Unión Patriótica, formado en 1985 por guerrilleros desmovilizados de distintos grupos durante el Período 1, que buscaban una reforma democrática incluyente por fuera de la lucha armada.

Es este momento el del auge del narcotráfico en el país que ambos grupos ilegales, guerrilla y paramilitares, tomarán de allí en adelante como su principal medio de financiación. Con esto se constituye el establecimiento del tráfico de drogas y el crecimiento sostenido de los aparatos delincuenciales en las áreas urbanas, independientes a medida que se expanden, de las luchas armadas entre guerrilla y paramilitares. La lucha por las tierras se agrava ya que ahora son primordiales para la siembra y el procesamiento de las drogas, lo que aumenta los ataques hacia la población civil en el área rural (mayoritaria en el país en este período), el número de actores armados del conflicto, el desplazamiento interno, la corrupción estatal necesaria para mantener el tráfico de drogas y el ejercicio paralelo y sostenido de distintas modalidades de violencia. Los carteles de la droga en las ciudades más importantes se convierten en actores que buscan cada vez con mayor ahínco la injerencia política.

El impacto del negocio de las drogas en Estados Unidos pone de relieve la discusión sobre una ley que permita la extradición rápida e ilimitada de los cabecillas del narcotráfico, quienes responden con mayor violencia hacia la población civil, si cabe, a las posiciones del Gobierno nacional presionado ahora internacionalmente por iniciar una lucha antidrogas. Los focos se ponen entonces sobre la persecución del narcotráfico y de figuras como Pablo Escobar (fundador

del cartel de Medellín) y los jefes de los demás carteles de droga. Esto aumenta el crecimiento de la violencia urbana (terrorismo, sicariato, delincuencia común) como retaliaciones de los narcotraficantes, al igual que la infiltración del crimen organizado dentro del gobierno, lo que vuelve incontrolable el nivel de corrupción pública y la crisis de gobernabilidad. El Estado devuelve la discusión sobre las negociaciones para empezar un proceso de paz con la guerrilla como parte de sus estrategias para atacar la crisis social, militar y económica desde sus raíces, por lo que se lleva a cabo la Reforma Constitucional de 1991. Esta es una de las medidas más sobresalientes del Estado en este período, junto con la captura, muerte o extradición de los cabecillas del narcotráfico, para devolver orden a la vida del país, con resultados que discreparon completamente de las expectativas.

- **Período 3** (1996 a 2005) el paramilitarismo se expande y crea los Bloques armados en las zonas civiles donde el Gobierno tenía poca presencia y las guerrillas ejercían históricamente el control. Con esto se recrudecen los combates entre los grupos armados en las zonas rurales y las luchas por el control territorial, político y social, lo que les da, especialmente a los paramilitares, una oportunidad de ejercer múltiples formas de violencia que alcanzan un nuevo pico de barbarie, sevicia y represión. El narcotráfico reordenado se expande dentro del país en forma de microtráfico, y el desplazamiento de la población sume en emergencia las zonas periféricas de las ciudades. La opinión pública, como señala el informe del CNMH, se radicaliza aquí a favor de una iniciativa militar y una lucha armada por parte del Estado que doblegue con efectividad la insurgencia. La población se decanta por la figura del político antioqueño Álvaro Uribe, quien

es elegido y reelegido como presidente desde 2002 hasta 2010, y que desarrolla con inflexión la principal iniciativa de su mandato llamada Seguridad Democrática, avalada por la Ley de Justicia y Paz, medida que se enfoca en la militarización del país. Esto permite que la fuerza pública, aumentada en las zonas rurales, se alíe por cercanía con mayor vigor y dependiendo de la región del país, a los grupos armados, y participen para beneficio propio en los despojos de tierras de la población civil, a través de prácticas criminales como soborno, masacres o desaparición forzada. Así, el desplazamiento interno de los habitantes de las zonas rurales a las periferias sobrepobladas y empobrecidas de las ciudades se dispara a estadísticas de millones. Los grupos paramilitares, infiltrados en el poder político de las zonas que controla, alcanzan a través del soborno a los altos mandos del poder en el Senado, y apoyan la reelección de Uribe Vélez, que con su extensión de las políticas de Seguridad democrática deja una autonomía militar regional que los paramilitares aprovechan. Nace así la llamada Parapolítica, la infiltración del paramilitarismo en las instituciones públicas del país (alcaldías, universidades, gobernaciones, Congreso de la república), que con decisiones legislativas encubren sus acciones y benefician a sus dirigentes. Aunque de modo menos llamativo e invasivo, las Farc utilizan también estas prácticas de soborno que se denominaría luego Farc-política. Pero es la alianza entre grupos armados, delincuencia y fuerza pública lo que refuerza los estigmas sobre la población civil, que es culpada por cada grupo de beneficiar o ser aliado de su contrario y debido a esto violentada, masacrada u oprimida con una “justificación” militar. Las llamadas “Limpiezas sociales” de los grupos paramilitares dentro de las zonas más deprimidas de las ciudades y los pueblos donde ejercen control se

normalizan dando regularidad y poder a la presencia de estos grupos. Estas acciones consistían en jornadas anunciadas o no en panfletos, donde se desaparecían drogadictos, delincuentes, enfermos mentales, habitantes de calle, miembros de la sociedad LGBTQ y extranjeros. Todo defensor de derechos humanos es también perseguido y asesinado bajo el estigma de “guerrillero” o “comunista”. El Gobierno se decide por la negociación con los grupos paramilitares y les propone su desarme y reinserción civil que se concretan posteriormente con la llamada Desmovilización y los Acuerdos de Santa Fe de Ralito.

- **Período 4** (2005 a 2012) En este período se reubican los actores del conflicto. La llamada “Desmovilización paramilitar”, que fue el proceso de entrega de armas de estos grupos en el campo al Gobierno, ocasiona el traslado de muchos de sus “excombatientes” a las ciudades, donde se reagrupan y se crean las Bandas criminales (Bacrim, grupos dedicados al crimen organizado), disparándose así los ya altos índices de delincuencia, sobre todo la común, y la inseguridad en todo el país. La guerrilla, golpeada en sus cúpulas, se reordena. A partir de 2011 se empiezan los procesos de juicio y condenas para los miembros públicos que participaron en la Para-política y en la Farc-política. El sistema de Seguridad Democrática llega a su fin con el segundo y último mandato del presidente Uribe y el nuevo Gobierno, liderado por Juan Manuel Santos, anuncia la posibilidad de una nueva negociación con los grupos guerrilleros.

La guerra colombiana no es una guerra de combatientes. En sus modalidades y dinámicas ha venido generando lo que podríamos llamar un proceso de externalización de sus impactos, en el sentido en que afecta crecientemente a la población civil. Tampoco es una guerra limpia, o al menos regulada. La prolongación y degradación de la violencia

empleada por los actores armados rompen los límites éticos y normativos de la guerra, y ponen al descubierto uno de los rasgos característicos del conflicto colombiano: la tendencia a la indiscriminación de sus métodos y sus blancos. (CNMH, 2013 p: 108)

A partir del año 2012, y con un país con perceptibles problemas de seguridad, el gobierno de Juan Manuel Santos (Ministro de Defensa del antiguo gobierno y Premio Nobel de Paz 2016) da inicio al Proceso de paz donde se enmarcan los diálogos con la guerrilla más grande y antigua de Colombia, las Farc. Un proceso de negociación en territorio extranjero y con supervisión extranjera se da a partir de allí para el desarme completo de esta guerrilla, su inserción a la vida civil y política del país y un cese al fuego bilateral y definitivo a finales del año 2016 con la firma del Acuerdo de Paz, plan que busca reestructurar los procesos de desarrollo social, económico y político del país. Se planea un período de Postconflicto con la instauración de los Acuerdos, para abordar con mayor prioridad la negociación con otros grupos armados y las otras problemáticas que decenas y decenas de años de conflicto han dejado en Colombia.

1.2 Relatos históricos en Colombia.

Uno de los rasgos que caracteriza el relato de un conflicto cuando no existe aún un consenso entre las partes es la parcialidad que llega a convertir “los relatos” en “versiones” y a fracturar la consistencia, con el paso del tiempo, de la descripción o la rememoración institucional. Un recuento histórico, periodístico, político o académico que no señala ni reconoce la pluralidad de sus protagonistas cae fácilmente en el error de la unilateralidad y la repetición; defectos que el tiempo manifiesta y que extienden la inequidad y la falta de acuerdo hacia territorios simbólicos de la vida social. En Colombia, desde diferentes entidades de poder legal o ilegal se han contado (y ocultado)

los acontecimientos y el pasado del país. Extensos y hondos desacuerdos en la sociedad colombiana se circunscribieron también al área del relato de los hechos. Durante la época del Conflicto Interno (y desde mucho antes) las omisiones de los pronunciamientos institucionales centrados en sí mismos, la represión del crimen y las amenazas, la parcialidad de los medios, el ocultamiento de las actividades de los actores armados y el ejercicio de la autocensura ciudadana, entre otros aspectos de la crisis, van a estar reflejados en los diferentes discursos -y omisiones- que circulaban en el seno de la sociedad colombiana. El conjunto de todas estas circunstancias va a tener un ascendiente y una fuerza moldeadora en las dinámicas comunicativas de los ciudadanos, y el ejercicio de la libertad de expresión que se vuelve impracticable por peligroso, por lo que cualquier relato o discurso sobre los hechos por muy poco fiable que sea, se vuelve en esta época sumamente tolerable. Los ciudadanos van a encontrar formas alternas de relatos de la realidad en el ámbito de la cultura. Para los creadores, cualquiera de las ramas del arte es útil para la expresión de las realidades de opresión donde éstas, presentes o pasadas, puedan irse consignando. Es de este modo que el silencio social impuesto por la censura va a estar acompañado de expresiones artísticas reivindicativas y de iniciativas culturales que, a pesar de su fracaso o éxito, no dejan de luchar por hacer posible una conversación sobre la realidad del país.

En este estudio veremos cómo no sólo las circunstancias del país, sino también la de varios de sus relatos predominantes ocasionaron constantemente una reacción literaria, que señalaba abiertamente la parcialidad o la tergiversación. Reconocer las características generales de estos discursos de los poderes estatales o religiosos y su falta de interés por la exactitud va a ser sustancial para entender cómo surgieron formas alternas de registro y memoria del Conflicto, entre las que se cuenta la literatura y el

posicionamiento de esta ante aquellos. Podemos distinguir varios discursos principalmente: el discurso histórico (sobre el que nos detendremos más por estar relacionado con la memoria), el político, el periodístico y uno que llamaremos faccioso. A estos agregaremos la mención de uno marginal en el que incluiremos el olvido.

1.2.1 El discurso histórico

Por décadas en Colombia los relatos históricos que se difundían con la enseñanza escolar provenían de una tradición historiográfica grandilocuente, centrada en los próceres de la historia y cruzada por la moralidad religiosa. La larga preponderancia de un relato así no ocurría exclusivamente por una falta de desarrollo social o académico, sino que obedecía también en mucha medida a que no era fácil para cualquier ciudadano o estudioso generar y difundir un discurso histórico opuesto y de igual tamaño y alcance que el institucional.

A pesar de que en Colombia el acceso a la educación y la creación de nuevas instituciones educativas fueron en aumento en el siglo XX, varias razones impidieron que en los parámetros de calidad de la educación, la enseñanza y la importancia de la historia vieran un crecimiento proporcional a esta expansión y que en consecuencia la investigación, específicamente la histórica, expandiera sus alcances.

Entre estas razones está la prioridad estatal de combatir los conflictos y las guerras que derivaron en medidas administrativas en las que el mayor porcentaje del esfuerzo gubernamental y de la inversión pública, dentro del presupuesto nacional a lo largo del siglo XX y hasta el año 2015⁹, se enfocaran en el Ministerio de defensa en

⁹ Mas información: <http://www.elspectador.com/noticias/economia/gasto-educacion-supera-al-de-defensa-primera-vez-decada-articulo-524254>

detrimento considerable de los presupuestos de los Ministerios de Educación, Cultura y Salud. Estas entidades fueron de crecimiento intermitente y las primeras en sufrir recortes con el agravamiento del Conflicto armado y el crecimiento de la Fuerza pública.

Pero otra de las razones, y tal vez la de mayor peso, fue la injerencia del Gobierno y de la política en la Educación y en la enseñanza de la asignatura de Historia.

La Constitución de 1886 que rige casi todo el siglo XX, declaraba a la religión católica como la religión de la Nación y uno de los elementos esenciales para regir el orden social. La cercanía del partido Conservador a esta iglesia le otorgaba preeminencia en los temas educativos por encima del partido Liberal. Esto se tradujo como una apropiación y mandato directo asumidos por los conservadores sobre los contenidos de la educación desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX (las políticas educativas de acento religioso y partidista van a marcar la praxis pedagógica hasta finales del siglo XX cuando Colombia se convierte en un Estado “laico” con libertad religiosa con la Constitución de 1991).

Es por iniciativa del presidente del partido Conservador José Manuel Marroquín (1900-1904) que la educación durante su mandato se divide en las enseñanzas escolar, bachiller y universitaria, y que se crea la Academia Colombiana de Historia (en 1902, último año de la Guerra de los Mil días) como “órgano consultivo del Gobierno Nacional”¹⁰. La asignatura de Historia se instaura a partir de aquí dentro del plan educativo con una intensidad horaria regular -que con el avance del siglo XX se va haciendo mínima-, y con un objetivo que se aleja al de la construcción y la transmisión del conocimiento histórico, esto es, buscar la simpatía por los valores y “la historia patria” tratados con solemnidad religiosa que el partido Conservador difunde como una

¹⁰ Más información: <http://academiahistoria.org.co/index.php/quienessomos>

forma de promover obediencia al Estado y despertar lealtades en medio de una nación inequitativa y en guerras.

En efecto, ante la imagen de una patria deshecha, en la que actuaban los traumas dejados por la guerra civil, la herida de Panamá, las amenazas externas, las crisis económicas, la miseria en campos y ciudades, los seculares odios políticos y otros factores de conflicto y disgregación, se planteaba la urgencia de rehacer los fundamentos de la patria y los lazos de unidad nacional. Se pensó entonces en aprovechar la festividad del centenario [1910] para escenificar dicho propósito nacional y patriótico. Entre las diversas actividades programadas, se abrió un concurso con el propósito de seleccionar la mejor obra para la docencia de la historia patria. Se entendía que dentro de los elementos que debían contribuir a la construcción de la nacionalidad estaba la enseñanza de la historia. Este fue el momento de [Jesús María] Henao y [Gerardo] Arrubla. No sólo el jurado calificador, sino también la Academia de Historia y el mismo gobierno destacaron desde un comienzo las virtudes pedagógicas de la obra [de los dos autores], aduciendo, entre otros aspectos, la "claridad y método" de la exposición, el respeto a la "verdad histórica", la "imparcialidad" en relación con las agrupaciones partidistas y "el santo amor a la Patria" que buscaba inculcar. Desde 1910, la obra fue adoptada como texto oficial para la enseñanza. (Tovar Zambrano, 2016)

Henao y Arrubla eran dos destacados miembros de la recién creada ACH, claramente de ideologías conservadoras y con intereses académicos por la historia eclesiástica y los personajes históricos y religiosos, respectivamente. La edición de su obra *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria* (1910)¹¹ va a ser prolífica y va a alcanzar con fuerza la educación primaria y universitaria públicas y privadas hasta la década de los años 40. El concurso mencionado al igual que la ACH buscaban sentar un ambiente de armonía y patriotismo en el país. En su análisis de la obra de Henao y Arrubla el historiador José Orlando Melo anotará:

El tema central del libro está en la Independencia. En su versión para la enseñanza secundaria, dedica el 7% del texto a las culturas indígenas, el 16 % al descubrimiento y conquista, 20% a la colonia, 40% al periodo de 1810 a 1830 y 15% al primer siglo de vida republicana. Casi el 80% del texto se refiere a los años de 1500 a 1830. [...]insiste en una visión de la nación colombiana conformada en su historia por españoles, negros e indios, pero bajo la primacía cultural de los primeros, "raza superior y victoriosa".[...] pese a sus pretensiones de imparcialidad, el texto está lleno de juicios implícitos transparentes: una visión cristiana y tradicionalista del orden social, que ve en las movilizaciones populares el resultado de manipulaciones demagógicas y atribuye al patriciado culto una moderación sabia, que contrasta con los extravíos y embriagueces propios del pueblo, siempre próximo a la anarquía. [...] La obra termina con una defensa de la constitución de 1886, por el "restablecimiento de la unidad nacional" y la devolución de la "libertad de la Iglesia Católica", por la "definición clara de las libertades individuales" y el "principio de autoridad

¹¹ Melo, 2010 en: <http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/henaoyarrubla.pdf>

vigorizado” (II, 622) y con una censura a “la terrible guerra de tres años hecha por el partido liberal” (Melo, 2010: 12-15)

Buscando en sus antecedentes tenemos que, para la construcción de los discursos históricos y fundacionales de la nación a principios del siglo XX los historiadores académicos del país como Henao y Arrubla tuvieron como modelo historiográfico relatos históricos del siglo XIX como la *Historia de la Revolución en la República de Colombia* (1848) de Jose Manuel Restrepo, *Historia Eclesiástica y Civil de la Nueva Granada* (1850) de José Manuel Groot o el *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo decimosexto* (1869) de Joaquín Acosta. Este hecho le daba un aura de irrefutabilidad a las nuevas narraciones que afectaron en adelante el tono y la prosa de los escritos en toda la primera mitad del siglo XX. Es esta parcialización hacia el poder político y religioso lo que le va a dar preeminencia, permanencia y difusión mediática e institucional a estos relatos, y que van a variar poco dentro de la disciplina de la historia en este siglo.

En primer lugar, las narraciones del siglo XIX se caracterizaban por detentar preferencias hacia sucesos o personajes del pasado de la Independencia o hacia los nuevos estatutos de la nación lo que les reportó prestigio entre las élites políticas, el poder y las instituciones académicas que dieron forma posteriormente al cuerpo teórico de la educación pública. El enfoque del discurso histórico era oligárquico y pronto esta narrativa se convirtió en otro campo de batalla donde los historiadores de cada partido buscaban la supremacía sobre el otro. La visibilidad que alcanzaban estos estudios como parte de los discursos de los partidos políticos que luego regían las instituciones, reforzaron la tendencia de los gobiernos a buscar en el pasado su legitimidad histórica, política y social. En el plano metodológico la investigación para la producción de los

textos históricos en el siglo XIX se basaba principalmente en los archivos virreinales, los cronistas neogranadinos y los archivos eclesiásticos.

Como señalará el historiador colombiano Jorge Orlando Melo:

Los libros de Restrepo, Acosta y Groot formaron desde entonces el núcleo tradicional de la historiografía colombiana, y fueron la base principal de muchas reelaboraciones posteriores. Sus interpretaciones alcanzaron la condición de lugares comunes y sus ocasionales errores llegaron hasta los manuales de enseñanza. Y los límites que ellos mismos adoptaron para sus obras -historia militar y política; papel de la Iglesia en la cultura nacional; concentración en el siglo XVI y en el período de la Independencia- son todavía los límites tradicionales del trabajo histórico en Colombia, y los que definen los «nudos historiográficos» [...] Estos caracteres tradicionales de la historiografía se reforzaron durante las primeras décadas del siglo XX, en especial bajo la tutela de un cuerpo destinado principalmente a la preservación y conocimiento de las tradiciones del país: la Academia Colombiana de Historia. (Melo, 1969)

La ACH nace a principios del siglo XX con un objetivo institucional de consulta al Gobierno, y también con otro social que es por una parte mediar en la tensión de los historiadores de cada partido, y por otra el de “investigar, analizar y difundir la historia de Colombia para contribuir a la formación de la identidad nacional y de la ciudadanía”¹². Los documentos públicos, las historiografías anteriores y la prensa sumamente politizada se convirtieron ahora en las fuentes documentales y las bases del discurso histórico. En adelante, la investigación para la construcción del discurso histórico en el siglo XX fijaba como modelos los discursos históricos del siglo XIX y basaba su investigación en la revisión de los fondos de la ACH (que recopilaba gran cantidad de escritos de los historiadores liberales y conservadores del siglo XIX) y en los archivos institucionales que conformarán a finales del siglo XX el acervo del Archivo General de la Nación¹³. Las fuentes documentales que podían encontrarse en la ACH, como señala su sitio oficial, eran -y son- principalmente:

¹² Más información disponible en: <http://academiahistoria.org.co/index.php/component/k2/item/795>

¹³ Son los textos de diferentes instituciones públicas los que luego conformarán los fondos del Archivo General de la Nación, el cual no será un “establecimiento público de orden nacional” autónomo hasta el año 1989. La creación de este ente tiene distintos antecedentes institucionales desde el siglo XIX. Primero como una dependencia de la Secretaría del Interior en 1868 llamada Archivo Nacional, que es el

[...] la colección de documentos originales recibidos en donación por los descendientes de ilustres colombianos, políticos, diplomáticos, historiadores, geógrafos, etc. Se trata de archivos particulares que a su vez reúnen cartas y documentos de diversas épocas, así como correspondencia y textos originales de los personajes de la historia nacional.

Lo conforman también fotografías, mapas, microfilmes tomados del Archivo General de la Nación (AGN), del Archivo General de Indias (AGI) y el de la casa natal de Bolívar en Caracas. [...] Así se destaca el conocido como “Saldo del Archivo Santander”, adquirido por la Academia de los restos que se salvaron de ser vendidos al gobierno de Juan Vicente Gómez en 1928. De los héroes de la Independencia, expresidentes e insignes personajes de nuestra historia se destacan los archivos parciales de Tomás Cipriano de Mosquera, José Hilario López, Pedro Alcántara Herrán, Pedro Antonio García, Camilo Torres y Salvador Córdoba, así como los de Rafael Uribe Uribe.¹⁴

Tenemos entonces que, al concentrarse las fuentes documentales en los fondos de la ACH, en los documentos dispersos en diferentes instituciones públicas que van a conformar los fondos del AGN y en los contenidos de lo que luego se llamará “la gran prensa”¹⁵, unido a los intereses de las casas políticas tradicionales, se instaura y se estrecha desde la institución pública una relación entre poder, política e historia. Para Melo estos tres sectores con esta aproximación influyen en que, en el campo histórico, a partir de los años 40 con la entrada de nuevas formas de pensamiento, se abriera una brecha entre lo que se conoce como la “Historia oficial” de carácter meramente institucional y la historia que empiezan a redactar las nuevas generaciones de historiadores del país que van a tener un alcance sumamente reducido en comparación con la primera. La historia, avalada por el ámbito político y por la institución pública, al tener atribuida una función pedagógica, mantuvo una concepción que la definía como:

responsable hasta 1913 de conservar los documentos que generan varias instituciones públicas sobre la gestión gubernamental nacional e internacional. A partir de 1913 y hasta 1986 distintas leyes y reformas que muestran la preocupación por la conservación y protección de los documentos de la Administración Pública van consolidando la decisión de crear una entidad que reúna y preserve el patrimonio documental de la Nación. Es en 1992 cuando esta institución que salvaguarda toda la documentación pública y posteriormente patrimonial empieza a ejercer las políticas de archivo a nivel nacional en las instituciones públicas.

¹⁴ <https://www.academiahistoria.org.co/index.php/biblio/fondo-ach>

¹⁵ Los dueños de la llamada “gran prensa” en Colombia, medios de comunicación (en un principio sólo escritos) que replegaban sus intereses a los de la oligarquía, eran en su mayoría políticos. Entre los más antiguos y reconocidos con tiraje nacional estaban *El Espectador* (1887-, en sus inicios de filiación liberal), *El Tiempo* (1913-, en principio de filiación liberal como el anterior), *La República* (1954-, en sus inicios conservador, es el primer diario económico del país) y *El Siglo* (o *El nuevo siglo* después de 1990, 1936-2004, de filiación conservadora).

[...]un conocimiento de eficacia moralizante y ejemplar, cuya función principal es despertar, en lectores y estudiosos, sentimientos patrióticos y de reverencia hacia el pasado y hacia las figuras a las cuales puede atribuirse mayor influencia en la conformación de las instituciones básicas del país. Esto quiere decir que lo históricamente significativo está definido por criterios extra científicos, en este caso por criterios morales y nacionalistas, lo que implica la sobrevaloración de aquellos períodos e incidentes propicios para la manifestación de virtudes ejemplares, que se dan principalmente en un marco de actividades militares y, en menor grado, para virtudes de orden «civilista», en épocas de graves conflictos políticos. Tal orientación confirma por lo tanto lo que la tradición del novecientos había establecido: la tendencia a reducir la historia a la sucesión de acontecimientos políticos y militares. (Melo, 1969)

En la segunda mitad del siglo XX, en el desarrollo del Conflicto, esta concepción institucional se mantiene intacta, aunque encuentra discordancias en el mundo académico que ahora está centrado en los acontecimientos políticos, militares, económicos o sociales anteriores a La Violencia.

La heterogeneidad de la calidad del sector educativo público, que variaba según la zona del país (urbana o rural), fue propicia para el crecimiento y fortalecimiento de la educación privada, que en el aspecto de inclinaciones políticas fue igual de incisiva que la pública, por lo que se inclinó por la enseñanza de la “versión de historia” aceptada por sus partidos. Hasta 1948 no se crea en Colombia la primera universidad (privada) “laica e independiente de los partidos políticos”¹⁶.

Un factor que termina por hacer inamovible los enfoques históricos predominantes alineados con el oficialismo va a ser el conjunto de políticas por el nuevo estado de guerra, que se ajusta a las dinámicas administrativas que venían desde el final de la Guerra de los mil días en 1902 y que se instauran a partir de la firma de los acuerdos del Frente Nacional en los inicios del Conflicto. Estas consistían, con base en las leyes de perdón y amnistía, en aplicar un “pacto de olvido”, con el que los sucesos de violencia quedaban anulados de la vida jurídica del país y en consecuencia disminuidos

¹⁶ Universidad de Los Andes. Más información en: <http://uniandes.edu.co/institucional/informacion-general/historia>

en detalle, claridad y descripción dentro de los archivos institucionales que conformarían luego el AGN, fuente considerable -y defectuosa- de la investigación historiográfica en el siglo XX.

Ignorando por completo el carácter económico, social y revolucionario de la “nueva” violencia, las élites prefirieron hacer caso omiso del pasado sangriento. Así, como indica Darío Acevedo Carmona, ya el documento fundacional del Frente Nacional, el Tratado de Benidorm, fue concebido como un “pacto de olvido” por sus artífices Laureano Gómez y Alberto Lleras (Acevedo Carmona, 229-236). Por lo tanto, la retórica política en los primeros años del Frente Nacional giraba alrededor de tres elementos discursivos: paz, reconciliación y olvido. Los líderes políticos subrayaron la importancia de olvidar el pasado, “por el bien de todos”, a través de numerosos debates parlamentarios, de la prensa y de eventos públicos (Schuster, 2010: 32)

Esta tendencia gubernamental hacia el olvido persiste con el paso del tiempo en forma de medidas en las que el Conflicto, paralelo y posterior al Frente Nacional, no es una prioridad para la historia oficial ni para la “pacificación” del país, por lo que hay una disposición de parte de la institución pública para que otro tipo de discurso histórico permanezca en el ámbito educativo y público. El discurso histórico que prevalece durante el Conflicto no pierde de vista las intenciones de unificación ideológica antiguas, por lo que la parcialidad sigue incrustada en su concepción y desarrollo.

En el artículo de Hans-Joachim König, “Colombia: país político-país nacional. El problema de la conciencia histórica” incluido en el tomo antológico de Karl Kohut sobre literatura colombiana *Imaginación y barbarie* (1994), el autor, miembro de la plantilla internacional de la ACH, va a mostrar cómo los contenidos y las producciones sobre la historia colombiana especialmente en el apartado de sus guerras, fueron moldeados por los gobiernos desde las instituciones públicas que dirigían, afectando el desarrollo de la historiografía. Esto, además de generar un discurso histórico politizado y por períodos monopolizado, estimuló una acción académica que respondió por períodos con una historiografía donde se manifestaba la oposición política.

A partir de la década de los años 40 la expansión de ideologías como la marxista, va a ir fomentando nichos e intereses entre los círculos de intelectuales del país y en las instituciones académicas universitarias públicas. Hacia finales de la década de los 60 un grupo de historiadores empiezan lo que ellos mismos llaman modestamente “nueva historia”. Además de incluir en sus trabajos la historia económica y social, se posicionan a favor de la ruptura con la tradición historiográfica oficial que unos pocos historiadores ya habían empezado dos décadas antes¹⁷. La Historia como licenciatura no va a crearse en la universidad pública hasta la década de 1970 (Universidad Nacional de Colombia)¹⁸ y en la privada en la de 1980 (Universidad de los Andes)¹⁹. Así pues, la influencia del marxismo y de nuevas formas de hacer historia en la década de los años 40 cobra fuerza en los años posteriores, especialmente en la década de los 60 justo antes de que la historia se “profesionalice”, cuando empiezan a formarse una nueva generación de historiadores que con poco éxito tratan de romper con las tradiciones historiográficas instauradas. Aún después esto, como señala König en su artículo, el material pedagógico sobre la historia del país va a seguir siendo suministrado -o impuesto- por las fuentes oficiales. El material investigativo va a verse ante la disyuntiva de seguir un rumbo propio de muy modesto alcance, o enfrentarse para bien o para mal a los planteamientos de la institución oficial, cuyos discursos dominaban el área pública.

¹⁷ Esta ruptura poseía tres características: “era una ruptura política, en la medida en que casi la totalidad de los historiadores recién formados tenían perspectivas políticas de izquierda; era una ruptura metodológica, en cuanto se adoptaban instrumentos de análisis derivados de sistemas conceptuales como el marxismo, en primer término, y en menor grado aspectos de las teorías económica y sociológica; y era una ruptura temática, pues la mirada se dirigía ahora hacia sectores sociales antes ignorados, como los indígenas, los campesinos o los obreros y hacia áreas poco investigadas como la economía y el conflicto social.” (Melo, 1991) En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/grafia/cap4.htm>

¹⁸ Más información disponible en: <http://www.humanas.unal.edu.co/historia/acerca-del-departamento/historia-del-departamento/>

¹⁹ Más información disponible en: <https://historia.uniandes.edu.co/index.php/el-departamento/historia-del-departamento>

Como acabamos de señalar, será en la década siguiente, la de los 70, cuando la historia se consagra como disciplina independiente con normas educativas que la hacen una licenciatura de igual valor a otras ciencias, dentro de los estudios universitarios. A pesar de estos avances y de otros, como el crecimiento de las editoriales en Colombia que ahora encargaban sus propias “historias de Colombia”, la Historia empieza a ser de nuevo un campo de debate de ideologías políticas, vehementes en las dos primeras décadas del Conflicto, hecho que queda reflejado en los contrastes de enfoque de la producción patrocinada por el ámbito institucional y de la producida dentro del académico. La primera sigue su monotonía, la segunda se posiciona en el aspecto económico, la mano de obra y las condiciones laborales. Las nuevas corrientes pierden brío con el avance de las realidades del país y de los grupos armados. La violencia y el halo de pesimismo que rodea al país se va a sentir de un modo parecido y certero tanto dentro del arte como dentro de las áreas de humanidades, donde además el desconcierto y la incertidumbre del rumbo de los acontecimientos no se deja vislumbrar un rumbo claro para el ejercicio histórico. Estas debilidades de la historiografía académica son aprovechadas por la historiografía oficial que al hablar del pasado cercano del país (Violencia, Frente Nacional) no abandona como objetivos el justificar cualquier proceder cuestionable o señalar opositores. Desde la década de los 80, las malas prácticas de las Fuerzas Armadas y la corrupción estatal convierten al Gobierno en cómplice del ocultamiento de las realidades del país que pretenden los grupos armados para vivir en la impunidad. Aunque la oficial no es la única fuente para el material de enseñanza escolar de la historia, hacia finales del siglo XX la falta de claridad de los hechos de la guerra circundante vuelve a poner su enfoque en el pasado distante del país como la práctica pedagógica más extendida.

En la década de los 90 viene el punto más crítico para el discurso histórico en Colombia, ya que es cuando el Gobierno de Cesar Gaviria “eliminó la cátedra de Historia del plan de estudios de los colegios y la fusionó con la de Ciencias Sociales” (*Revista Semana Educación*, 2017)²⁰. Medida que con el tiempo se traduce a la minimización de los contenidos históricos nacionales dentro de la enseñanza. No es hasta finales del año 2017 que la cátedra regresa a las escuelas públicas y al plan educativo obligatorio privado.

A raíz de todo esto y de la escalada del Conflicto, la producción del material histórico de la segunda mitad del siglo XX va a enfrentar un panorama de opacidad. Estos factores lanzan una bruma histórica sobre los acontecimientos del siglo XX en Colombia (un ejemplo premonitorio y llamativo es el de la época de La Violencia, donde muchos expertos hasta la primera década del siglo XXI no coincidían -ni a veces coinciden- en cuestiones específicas como etapas o fechas de los sucesos). El discurso histórico a lo largo de todo el siglo XX va a sufrir limitaciones externas y crisis internas.

Es a comienzos del siglo XXI, con los estudios coloniales, la globalización y las nuevas formas de información que hacen más visible la situación del país para sus propios ciudadanos, y con la expansión de las teorías memorialistas que empieza a

²⁰ Son más de 20 años en los que varias generaciones no reciben una formación consistente de historia nacional. Al volver a establecerse la cátedra por la legislación en 2017 empieza el debate por la nueva enseñanza de la historia en el país y las fuentes y los enfoques a utilizarse: “El debate alrededor de ese tema tiene a muchos preguntándose qué tipo de historia de Colombia está contando la academia, y qué tanto sus libros e investigaciones les están llegando a los colombianos de a pie, que no tienen conocimientos especializados ni pertenecen a un nicho científico. Para analizar el tema hay que entender que los especialistas de hoy escriben una historia muy distinta a la de hace varias décadas. De hecho, el primer gran manual de historia colombiana data de la primera década del siglo XX, de la pluma de Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, y fue adoptado como texto oficial de enseñanza desde 1910, justo al celebrarse el centenario del grito de Independencia. [...] Y aunque la eliminación de la cátedra de Historia llevó a que ese tipo de publicaciones generales se estancaran un poco, una mirada a las novedades editoriales y a los libros publicados durante los últimos años deja ver que hoy aparentemente hay un buen momento para la disciplina. No solo por el auge de las novelas históricas, que mezclan hechos del pasado con ficción literaria, sino también por los libros de historia pura.” (*Revista Semana Educación*, 2017)

gestarse la urgencia de llevar a cabo una reparación histórica y a ser impulsada como iniciativa por varios grupos de investigadores e historiadores. Con la creación del CNMH en el año 2009 y la reorientación de la gobernanza sobre un eje social y no militar que privilegia la Educación en el año 2015, se intenta romper con una tendencia de producción histórica parcializada de más de un siglo. Se inicia la tarea de construir una historia del Conflicto Interno bajo otro tipo de parámetros, incluyentes y que aborden hasta el más opaco u oscuro de sus episodios. Apoyada en los datos de investigaciones particulares, de organizaciones no gubernamentales y de testimonios (de actores armados y víctimas) se inaugura una forma de construir el discurso histórico inédita en el país, de la que hacen parte varios de los historiadores del replegado movimiento de “nueva historia” en los años 70 y de sus posteriores seguidores. Los resultados de los informes de esta institución llegan a las bibliotecas de los centros educativos en el año 2016.

1.2.2 El discurso periodístico

A lo largo de todo el Conflicto, a la seguridad personal necesaria para poder llevar a cabo las tareas de registro y de divulgación los hechos se oponía la coacción que sostuvieron los actores armados. Acto que era completamente intencionado y calculado, y que buscaba mantener altos niveles de desinformación para la exención de cualquier responsabilidad judicial y para la imposición de sus ideas y pronunciamientos. Esta circunstancia tuvo consecuencias negativas para grupos sociales específicos que

trataban de hacerse cargo de cualquier cuota de información verídica, y por ende para la comunidad en general a la que se le privaba del derecho a la verdad y a la información.

Los grupos armados y sus aliados en el Gobierno y la Fuerza pública durante el Conflicto, buscando no ser ni señalados ni culpados, instauraron y normalizaron dinámicas donde cualquier persona non-grata o bajo sospecha de oposición, era asesinada. Aquí entran desde delincuentes comunes en áreas locales pequeñas hasta activistas políticos a escala nacional y defensores de los Derechos humanos, y en general cualquier persona que osase recolectar o manejar información sobre ellos y sus infracciones. Situación que se hacía más grave si la persona en cuestión poseía un vínculo de confianza con una comunidad donde estos grupos buscaban mantener el control. Formas específicas de violencia incidían directamente en la cobertura mediática o en la ausencia de esta. Dos ejemplos son los asesinatos selectivos:

Los asesinatos selectivos son la expresión de una estrategia criminal que busca enmascarar las dimensiones de las acciones de violencia contra la población civil. Esto se debe a que su carácter de acción individual y su patrón de ataque dificultan la identificación de los perpetradores.

La estrategia se complementa con un régimen de terror diseñado para silenciar a las víctimas y garantizar así la impunidad del crimen. (CNMH, 2013: 43)

y la desaparición forzada, entre otros:

Pese a la gran magnitud de sus cifras y a sus devastadores impactos en el país, la desaparición forzada ha sido poco visible en los medios de comunicación y escasamente reconocida por las autoridades competentes, debido a los rasgos consustanciales de esta modalidad de violencia y a las características particulares del conflicto armado interno. Esto se explica, en parte, por la intención de los actores armados de invisibilizar el crimen, y se debe, en cierta medida, a que la especificidad del delito reside justamente en la privación de la libertad y en el ocultamiento del paradero de la persona desaparecida, con lo que se la sustrae de la protección de la ley. Además, el ocultamiento y el escaso reconocimiento público de este crimen puede explicarse si se tienen en cuenta varios aspectos:

1) la confusión de este delito con otras modalidades de violencia como el secuestro y el homicidio; 2) la minimización de su impacto social frente a la espectacularidad o gran visibilidad que los medios de comunicación le han asignado a otras formas de violencia (secuestros, masacres, magnicidios y acciones bélicas); 3) la dificultad o imposibilidad de denunciar los hechos debido a las presiones de los actores armados, la participación de agentes del Estado en la perpetración de este tipo de delito y la tardía tipificación de este, solamente a partir de la Ley 589 del 2000. (CNMH, 2013: 57)

Es por esta razón que la dominación por el control, el ocultamiento y desaparición de la información sobre los sucesos lleva a los grupos armados a convertir en sistemática la amenaza a los medios de comunicación y la persecución y el asesinato de periodistas, voceadores, vendedores de periódicos o cualquier persona por fuera de sus círculos e ideologías en contacto con información sobre las actividades delictivas. En el año 2002 Colombia estaba en el primer puesto de la lista de la Sociedad para la Libertad de Prensa de los países más peligrosos para ejercer la profesión del periodismo. Del año 1977 al año 2016, 152 periodistas son asesinados en Colombia. Una cifra pequeña si se compara con el total de millones de víctimas directas del conflicto, pero exorbitante como ataque a la libertad de expresión y derecho a la verdad dentro de un sistema autodenominado democrático y por el impacto que esas muertes tuvieron sobre la sociedad. Además del asesinato, la comunidad de periodistas empíricos o profesionales no deja de sufrir hasta el año 2017 acoso y agresiones por parte de personajes del espectro criminal, por lo que tenemos que el registro y la divulgación de material sobre las circunstancias del Conflicto por fuera de las vías institucionales o de círculos exclusivos y reducidos como los académicos, se volvió una actividad limitada y arriesgada que tenía consecuencias infaustas para la integridad personal de quien la llevaba a cabo y ninguna jurídica -salvo un solo caso hasta el 2016- para quienes la perseguían.

Como agravante de la situación había unos precedentes históricos que condicionaban el enfoque de los contenidos de los grandes medios en Colombia. Desde mediados del siglo XIX estos se crearon por iniciativas políticas de adhesión o desacuerdo entre los partidos. Antes de la década de los 40 del siglo XX se mantenía la tradición de un periodismo escrito inseparable de los rumbos políticos del país por un

tema de afiliación o de oposición. Al igual que el periodismo radial, el escrito, luego de los años 20, a partir de La Violencia y durante el Frente Nacional (1958-1974) empezó a neutralizar, no sus ideologías sino sus matices discursivos a favor de disminuir el enardecimiento civil en un ambiente de tanta tensión y constancia como el bipartidista. Las consecuencias de esta posición falsamente pacificadora resultaron desagraciadas por hacerse eco de una dinámica del poder que sesgaba la realidad a su favor y que no reconocía la realidad de las luchas ni la diversidad del interés político del país por fuera de los grupos que se estaban alternando el poder, lo que derivó en un aire de recelo ante el periodismo entre un porcentaje considerable de la sociedad que se extendería en el tiempo con la permanencia de la “gran prensa” (un mismo grupo de medios impresos) hasta el presente.

[...]... en los años inmediatamente posteriores a la culminación de la gesta de Independencia, cada impreso declaraba sus inclinaciones, bien fuesen de índole probolivariana o de índole prosantanderista; o, durante la época de la violencia bipartidista, declaraban si eran liberales o conservadores. Así las cosas, era obvio que quien se adhiriese a un bando era, por descontado, enemigo del otro, de tal suerte que la mera intención informativa no era algo que estuviese en la agenda de los medios de comunicación colombianos. [...] Hacia la década de 1950, el periodismo colombiano, influenciado por transformaciones globales y por la situación política, económica y cultural del país, comienza un proceso de modernización y de compromiso con nuevos retos: la información y la comunicación de noticias e historias trascendentales dentro de la vida cotidiana del país.

Este modelo se consolida durante el Frente Nacional, pues dicho acuerdo político entre conservadores y liberales buscó la colaboración del periodismo para frenar la violencia política generalizada que se vivió en el país en la década de 1940. El periodismo entendió que debía ser un vehículo de las ideas democráticas, más no de los idearios partidistas o de informaciones; su compromiso, entonces, se dio con la defensa del régimen democrático y en contra de los fanatismos. Esto, sin embargo, generó un vacío en la memoria de una generación de colombianos respecto a los asesinatos selectivos, las expropiaciones y los desplazamientos forzados de la llamada época de La Violencia.

Lo cierto es que algunos de los periódicos más visibles jugaron un papel esencial en la preservación de los acuerdos del Frente Nacional, pues en ellos se evitó la publicación de opiniones y comentarios que pudieran crear discrepancias entre los dos partidos. Este proceso generó una especie de autocensura que, si bien evitó nuevos enfrentamientos violentos entre los partidarios del liberalismo y el conservatismo, silenció muchas de las denuncias sobre la época de la Violencia en los años cuarenta y evitó que se formara una opinión pública consistente acerca de varios crímenes atroces. Además, permitió que el sistema político mantuviera la estructura bipartidista, excluyendo los intereses de grupos de campesinos, colonos, indígenas y, en general, comunidades alejadas del centro del país. (Banco de la República, 2011)

Nuevamente, una narrativa es objeto de la instrumentación política. El nuevo rumbo que toma el periodismo a partir de mediados del siglo XX no va a generar sólo una parcialidad que hace más densa la bruma histórica del país mantenida por el discurso histórico. Continúa un patrón de dinámicas oficialistas y complacientes del uso de la información -en contra de las que estaban los escritores/periodistas- que luego del fin del Frente Nacional en 1974 hace demasiado incómodo un periodismo que se comprometa con la objetividad y la amplitud de perspectivas de la realidad, en un entorno de incipiente democracia. La criminalidad no toleró desde un primer momento ser señalada con nombres y delitos, mucho menos la institucionalidad acostumbrada a recibir el beneplácito de la prensa. Las expectativas calculadas de la institucionalidad hacia el papel social de los medios provenían de influencias personales y de legislaciones sobre “la libertad de expresión”²¹, que mostraban el intento de control y manipulación sobre la opinión pública. Los asuntos de un Estado *bendecido* por los poderes religiosos, sobre todo durante el control paternalista del Frente Nacional y los años posteriores hasta la década de los 90, podían mantenerse dentro del “pudor” del poder, bajo una política de cero transparencia o rendición de cuentas, que le eximía de sacar a la luz pública sus errores, fallos o desaciertos. Los herederos del poder de los padres de la patria no tenían por qué ser señalados ni debían ser complacientes con quienes no quisieran. Los grupos insurgentes, por su lado, no aceptaban tampoco críticas ni posicionamientos contrarios a los suyos.

²¹ Las influencias de las medidas de coacción anticomunistas de Estados Unidos en Colombia se perciben en esta época en las legislaciones del Ministerio de Comunicaciones sobre la prensa. Decretos, por ejemplo, como el 2398 de 1975 facultan a la institución gubernamental con el dominio absoluto de los canales de radiodifusión antes dirigidas por particulares. Con normas justificadas en la “seguridad nacional” y la paz se legaliza la censura de la diversidad periodística.

Estas circunstancias llevan en la década de los 70 a que: una parte del periodismo tenga un talante abiertamente político (hecho desde los círculos intelectuales) y muestre una simpatía por los movimientos de izquierda no alzados en armas; el periodismo que en adelante trata de desprenderse de la influencia de los poderes y que lucha por la claridad de la información y los hechos sea igual de perseguido que los movimientos políticos de izquierda²²; la dinámica sistemática de asesinatos y persecuciones a periodistas que se inaugura en esta época busque “acallar, amedrentar, aleccionar, desaparecer, presionar, silenciar. [Verbos que]... nombran los propósitos de los victimarios de periodistas, buscando cumplir con sus metas inmediatas y de previsiones de un futuro en que la sociedad general, regional o local estuviera desprovista de puntos de vista que contradijeran sus objetivos guerreros” (CNMH, 2015, p: 26)

En 1974, cuando ya se conoce el fin del Frente Nacional, se forma la revista de izquierda *Alternativa*, fundada por Orlando Fals Borda, Gabriel García Márquez, Enrique Santos Calderón²³ y Bernardo García, e impulsada por periodistas (y escritores como Antonio Caballero), escritores, políticos y sindicalistas. Con ella se buscaba un

²² “La guerra puso en la mira a las personas que ejercían el periodismo por varios motivos que ya se inician en los años setenta e incluso mucho antes. El periodismo y muy especialmente el periodismo escrito, se había conformado como un poder por sus relaciones con la política y su predominio en la configuración de una opinión pública centrada en el papel y la voz de los dirigentes, unas específicas comprensiones del país, la limitación de las voces y los sistemas de interpretación de los problemas nacionales y la determinación de la agenda informativa que se mimetizaba con la agenda de las hegemonías políticas y económicas del país y particularmente con sus propios y más directos intereses. Desde La Colonia el periodismo colombiano estuvo asociado o en contradicción con el poder dominante. El periodismo era concebido popularmente como uno de los poderes y en la práctica era difícil, y aún lo es hoy, para el común de la población colombiana diferenciar entre periodismo y poder. Es más, el periodismo ha contribuido a avivar una parte de las violencias que ha tenido Colombia en diferentes momentos de su historia tardía y moderna. Sea porque las exacerbó resaltando odios, ideologizando las tensiones de la convivencia social, promoviendo la estigmatización o inclusive los señalamientos con nombre propio. O porque distorsionaba callaba o hacía invisibles ciertos actores y acontecimientos” (CNMH 2015: 34)

²³ El tío abuelo de Enrique Santos era Eduardo Santos fundador del periódico *El Tiempo* y presidente de Colombia por el partido Liberal en el período de 1938-1942. Su hermano menor es Juan Manuel Santos presidente de Colombia también, en los dos períodos que van desde 2010-2018. Su padre fue el editor de *El Tiempo* por casi 60 años y el mismo ocupa la dirección en la década que va de 1999 a 2009. Las simpatías de Enrique Santos con los grupos de izquierda desentonan en el ambiente de valores políticos liberales-tradicionales que su familia preserva.

periodismo de alta calidad, libre de financiaciones externas a sus afiliados y con una máxima libertad de expresión. Solo al año siguiente de su fundación la sede de la revista sufre un atentado con bomba. Sin esconder sus objetivos (difundir el descontento social, luchar “ideológicamente” contra los “medios de información del sistema”, hablar en un lenguaje comprensible de la situación del país y dar un refugio a la izquierda y los que pensaban diferente) la revista se granjeó desde un principio la enemistad de una fuerza pública anticomunista y de grupos de izquierda radicales alzados en armas. La revista como explica el informe *La palabra y el silencio* (CNMH, 2016: 32) era una acción demasiado provocadora, significaba una “posibilidad periodística” por fuera de los medios que conformaban “la gran prensa”. Del mismo modo que su persecución y cierre en el año 1980 representaba una derrota para un discurso periodístico diferente, su existencia era símbolo de la posibilidad de resistencia ante la falta de diálogo, ante el discurso acaparador oficialista y la censura de la violencia.

Lo que sigue va a ser el exilio de muchos de los periodistas que impulsaban la revista o sus causas, incluyendo al mismo García Márquez, y la escalada de los asesinatos de los comunicadores. El primero dentro de la etapa histórica del Conflicto (la historia del país ya contaba con más en el siglo XX) es el de Carlos Ramírez en 1977 perpetrado por dos agentes de la policía. Aunque los victimarios van a ir variando de funcionarios públicos, a narcotraficantes, a guerrillas, a paramilitares y a crimen organizado, es el señalamiento de la cercanía del gobierno a la corrupción y a los grupos al margen de la ley, y la cercanía del periodista a una comunidad, lo que se vuelve la doble causa mayoritaria de los homicidios y el hostigamiento.

El riesgo a partir de la década de los 70 que supone buscar información genuina y darla a conocer restringe las formas del discurso periodístico y pone en jaque la

circulación de la información, indispensable para un nivel de pluralidad mínimo a favor de la pluralidad. Esto crea una asociación estigmatizada que no deja de estrecharse en todo el resto del Conflicto entre investigación-comunismo-amenaza, con que se justifican las muertes, las agresiones, el descrédito o el ostracismo de los investigadores.

Si bien en Colombia no hubo un órgano de censura oficial durante el Conflicto, existieron otras ofensivas más sutiles pero efectivas que terminaron por cerrar el círculo de coerción a la creación periodística que abría la violencia: “Censorship also shows up as subtle comments, suggestions, moralistic standards, editorial filters, the lack of opportunities, different priorities, and conflict of interests within the power spheres of a society” (Rahal, 2016: 35)

El panorama no cambió con el auge de la televisión ya que, si bien las producciones o los canales que se privatizaron no estaban influenciados por el poder político directo, el poder económico de los dueños de los medios y su cercanía al poder significaba otro elemento que condicionaba la información y podía generar conflictos de intereses entre la conveniencia de la información transmitida y la iniciativa periodística individual.²⁴

Las restricciones externas e internas del discurso periodístico generalizaron, en cuanto a la temática del Conflicto, como características visibles la parcialidad, el sesgo o la falta de profundidad. Establecieron, impulsados por la visión de los medios más

²⁴ “Without counting newspapers, magazines, radio, and the main news websites [which also belong to corporate holdings], the Colombian TV ecosystem is a duopoly with no opponents in sight: Caracol TV and RCN Televisión have a dominant position among all Colombian TV sets. The former belongs to Valórem (Grupo Santo Domingo), and the latter to Organización Ardila Lülle, two of the biggest conglomerates with lots of investments in almost every field of the country’s economy” (Rahal, 2016: 36). Antes de ser los dos canales privados con mayor audiencia y poder televisivo, RCN y Caracol fueron productoras para los canales públicos que por negligencia y falta de inversión decayeron ante el desarrollo de estas dos fuerzas y perdieron definitivamente su rating en los años 90 con la entrada del cable. La inyección de capital de los grandes monopolios fue lo que los levantaron, pero a cambio sufrieron las restricciones de los intereses económicos de sus nuevos dueños.

grandes, un carácter noticioso permanente basado en la inmediatez, la accesibilidad y la simpleza, que produjo en la percepción pública la impresión de discurso repetitivo, sobreabundante, innecesario y pesimista. Finalmente, se trasladó el peso y la presión de descripción y denuncia a discursos alternos que no tuviesen su misma visibilidad y difusión, y que por ese mismo hecho poseían mayor libertad de ejecución. Aquí no eran muchas las alternativas, pero hubo varias de suficiente contundencia o complejidad como la investigación académica y el arte, respectivamente, que por crearse y difundirse en círculos bastante más reducidos que los del público del periodismo, por poseer un aura menos accesible e inmediata que la del material noticioso y por encontrarse restringidos a espacios específicos como el educativo o el artístico, quedaban “a salvo” del hostigamiento.

Estas mismas circunstancias tuvieron una consecuencia indirecta que fue otra forma de periodismo que se volvió un género fijo a lo largo del Conflicto en el país: el humor político. Buscando una forma de ganar la atención del público, “inofensiva” a los ojos de los actores armados en Colombia y de los poderes gubernamentales, el humor se convirtió en una presencia permanente en las secciones de los periódicos, los programas radiales y la prensa en general, de una forma casi orgánica, ya que se presentaba como algo espontáneo y desacralizador, algo en lo que se aprovechaban los rasgos culturales de la sociedad colombiana:

This kind of intellectual sharpness based on political comedy, shows a very rooted and historical proclivity towards humor among Colombians, who found in arts and media mainstream rhetorical escape valves for the constraints that the political world and its players represent. For example, Álvaro Salom-Becerra (1969) used his narratives to whip politicians and politics. Alfredo Iriarte, in his novels, caricatured presidents as ‘gassy’ (1999), and politicians as rodents (1979; 2010). (Rahal, 2016: 7)

Las caricaturas, las sátiras o las imitaciones quedaban por fuera de lo ofensivo (aunque irritaran a sus “víctimas”) por estar asociadas al ingenio y el sentido del humor personal. Eran tolerables porque hacían parte de una cotidianidad que abraza la mofa, la guasa o la ironía como forma de liberar las tensiones producidas por la solemnidad inobjetable de las instituciones públicas y sus funcionarios, la gravedad de la guerra o la sordidez de la represión.

Lamentablemente, entre los casos de los periodistas asesinados y tal vez uno de los más famosos y de mayor recordación entre el público fue el del también comediante político y defensor de los derechos humanos Jaime Garzón. Su homicidio en el año 1999 (aún sin resolver en el año 2016), aunque atribuido a las cúpulas paramilitares en complicidad con la fuerza pública y asociado a su participación en fallidos procesos de negociación estatal con las guerrillas, dejó una honda impresión en la percepción del público, que identificó su homicidio como consecuencia de la incomodidad y el peligro de la comedia y de lo inapropiado de sus productos en una comunidad cohibida por equívocas ideas de “prudencia”. La explicitud, profundidad de conocimiento, osadía y creatividad de un material mediático diferente ya sufría demasiados estigmas como para desarrollarlos en el discurso periodístico y no sufrir ninguna represalia o rechazo de la misma población que se atreviera a consumirlo. En adelante y por una suma de otros factores²⁵, el humor político basado en la investigación en la televisión colombiana, no volvió a poseer representaciones tan sólidas y consistentes, y pasó a ser, en el medio audiovisual que registra mayor alcance en el país, una figura escasa.

²⁵ “power struggles embedded in the society and the media landscape, the threat of violence, formal and informal censorship, factual and entertainment consumption habits, TV markets, and the adoption of humor by other TV genres” (Rahal, 2016: 7)

Esta situación se mantiene hasta finales de la primera década del siglo XXI. Con la masificación de internet paralela a los Acuerdos de Paz al trabajo de búsqueda y recuperación documental de la nueva Comisión de la verdad, a principios de la segunda década (y con ayuda de la cooperación internacional) se fundan medios independientes de los grandes poderes y de gran calidad, comprometidos con el rescate de la memoria del Conflicto y de la defensa de la libertad de expresión e información. *La Silla Vacía*, *Noticias Uno* -*La red Independiente* y la nueva versión electrónica del temporalmente suspendido diario *El Espectador*, empiezan a generar contenidos arriesgados que comienzan a filtrarse en el ámbito público y a generar una impresión de “despertar” informativo entre la población. El humor político vuelve a hacer su aparición con fuerza, más de una década después del asesinato de Garzón. Aunque las afecciones mediáticas mundiales como las Fake news y los planteamientos de la posverdad contribuyen a la polarización del país, es cierto que el acceso a la información hasta ese momento en Colombia no había estado más cercano a material de tanto rigor, libertad y cercanía con el público.

1.2.3 El discurso político

Emitido por los partidos políticos y las instituciones oficiales, difundido a través de eventos y documentos públicos, prensa, textos escolares y educativos en general, y pronunciado o repetido en sus contactos con la comunidad por los representantes y simpatizantes u opositores de los partidos o del Gobierno, el discurso político en Colombia tenía una apariencia ubicua en la esfera pública del país.

Decir que el discurso político oficial en Colombia no era *unificador*, es demasiado simple. La intención de presentar las ideologías políticas como la solución a los problemas recurrentes de orden público del país llevaban a quienes las promulgaban a construir artefactos narrativos que adolecían de las mismas tendencias deficientes. El lenguaje es sin duda unos de los principales vehículos de la expresión política, y en Colombia la propensión a entremezclar el tono religioso y el discurso histórico en clave de sabiduría, carisma y pruebas de cambio daba como resultado composiciones que, si reconocían las dificultades de la realidad, se alejaban de nombrar todas sus dimensiones y actores, y de dar respuestas prácticas. Se creaba una brecha entre la palabra y la realidad a la que aludía que hacía difusas las nociones de verdad y libertad a favor de las de poder. Y que anteponía a la reflexión y la comprensión, sentimentalismos y lógicas simplistas que no suscitaban adhesiones interiorizadas sino simpatías que quedaban a la deriva de cuestiones tan arbitrarias para un tema tan importante en el rumbo de un país en semejantes circunstancias como la familiaridad con la tradición, la religión, la normativa, las filiaciones familiares o el gusto por un personaje o “caudillo”. La “personalidad” política se privilegia antes que la propuesta de medidas o soluciones.

Al comparar por ejemplo discursos políticos de gran alcance como los de las tomas de posesión presidenciales, con más de un siglo de diferencia, además de la resistente grandilocuencia, se encuentra la misma apelación a un pasado cívico glorioso y unas tradiciones sacras y “comunes” que invitan a la obediencia y la unificación a través de categorías abstractas pasando por alto la claridad o la exposición de temas prácticos o cercanos que ayuden a remediar los problemas y mediar las desaveniencias y desacuerdos que aquejan al país.

Y contando con la protección divina que tan visiblemente ha favorecido en todas partes las armas de la legitimidad, es de esperar que nuestra amada Patria será en lo porvenir una nación grande, próspera y feliz. Para conseguir tamaños bienes es indispensable la unión de todos los hombres de buena voluntad y que los vínculos de la nacionalidad, tan relajados hoy, se estrechen y robustezcan, de modo que no haya en lo sucesivo más de una patria, un pueblo y una bandera que a todos nos cobije y nos proteja.²⁶

Bolívar y Santander prefiguran nuestra identidad política como Nación. El primero encarna la idea de orden y autoridad. El orden como presupuesto ineludible de la libertad, la autoridad que hace posible la igualdad de oportunidades. El segundo representa el imperio de la ley que garantiza la seguridad y las libertades. El orden para la libertad mediante la autoridad democrática de la ley: ¡he allí el binomio ético-político que sostiene la continuidad histórica de nuestra Nación y otorga sentido a nuestra institucionalidad! Bolívar entendió el orden como principio de unidad y de justicia social. Supo obtener el apoyo de los sectores populares de Venezuela, quienes, al separarse de la dominación, hicieron posible la independencia. Los indígenas del Alto Perú avizoraron en el orden Bolivariano el faro de sus reivindicaciones sociales; en la espada libertadora, que escribió la Constitución sin privilegios para Bolivia, reconocieron el símbolo de la autoridad al servicio de las garantías populares. Para reposo del Libertador recuperemos el orden, que unifique esta Nueva Granada disgregada hoy en repúblicas de facto de organizaciones violentas.

Santander concibió la paz, y la concordia que es el estado del alma para que la paz sea permanente, bajo el exclusivo reinado de la ley. Prefirió la ley a la guerra cuando le solicitaban más tropas para la campaña libertadora del Sur del Continente. Honró la ley con su obediencia a la autoridad aún al costo de su degradación de comandante militar en los Llanos.

Que el Hombre de las Leyes nos inspire una Nación de obediencia a las normas para cancelar la esclavitud de la violencia. Ante el juramento que acabo de prestar, que comprometo mis energías y la totalidad del ciclo vital que El Creador me depare, convoco a los colombianos y colombianas a retomar el lazo unificador de la ley, la autoridad democrática, la libertad y la justicia social, extraviado en momentos desapacibles de la historia.²⁷

El discurso político oficial en Colombia aparece como unilateral, con tono ejemplificante y pedagógico, directo sobre los antagonismos y peligros que enfrenta, justificante a través de elementos históricos de la legitimidad de vocación de poder de quienes lo pronuncian, alineado con la *verdadera* justicia y veladamente impositivo.

1.2.4. El discurso faccioso

²⁶ Extracto del discurso de 1886 de la posesión como presidente de Jose María Campo Serrano (1886-1887).

²⁷ Extracto del extenso discurso de 2002 de la posesión como presidente de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010)

Las falencias del discurso político no son desaprovechadas por los grupos al margen de la ley (las guerrillas), quienes contraponen un discurso político de características semejantes, que reemplaza el tono grandilocuente y ampuloso por uno panfletario y victimista:

Colombianos, desde el 27 de mayo de 1964²⁸ a los integrantes de las Farc EP [Ejército del pueblo], nos han obligado a recorrer innumerables caminos y a combatir en forma de guerra de guerrillas móviles, sin vacilación y desmayo. Primero, como recurso de resistencia ante la agresión, y ahora, en la búsqueda del poder político para construir un nuevo país democrático, soberano y con justicia social. Como revolucionarios profundamente comprometidos con las causas del pueblo y conscientes que en una confrontación con la cual son los sectores populares los más afectados, una y otra vez hemos golpeado puertas y lanzado propuestas, buscando evitarle a Colombia el desangre fraticida sin que hayamos tenido eco. Merced a esa rabiosa arrogancia que caracteriza a la oligarquía colombiana de nuestro país, convencida como está que los colombianos del montón somos gentes sin dignidad, sin criterio, ignorantes, sin ánimo de combate y sin capacidad de conducción. En Marquetalia, Tolima, hace 35 años y antes de producirse la invasión por parte del Ejército oficial, clamamos por el diálogo, por los acuerdos, recibiendo como respuesta bombas y metrallicas por orden de quienes ejercen desde hace 180 años el poder del régimen y usufructúan la violencia del Estado contra los trabajadores del campo y la ciudad. Es su método tradicional que busca someter y paralizar por medio el terror oficial a quienes ejercen el sagrado derecho de la oposición al sistema. Jamás lo imaginaron, pero un puñado de valientes encabezados por nuestro comandante en jefe Manuel Marulanda Vélez fue capaz de resumir la rabia y la indignidad padecidas para transformarlas en consciencia, en organización, en lucha, en estrategias precisas y convertirla en propuesta popular y revolucionaria concreta hasta erigirlas como alternativas de poder.²⁹

Las cúpulas del crimen organizado y los jefes del narcotráfico (del que salen los líderes del paramilitarismo, los hermanos Fidel y Carlos Castaño, radicalizados luego del asesinato del secuestro y asesinato de su padre Fidel Castaño por parte de la guerrilla) se expresaban de un modo contradictorio y lleno de señalamientos directos en las expresiones de sus aspiraciones políticas:

²⁸ En mayo de 1964 el segundo gobierno del Frente Nacional, en cabeza de Guillermo León Valencia, busca resolver el problema de las “repúblicas independientes”, zonas rurales del país en que los grupos armados tienen control y que se declaran en sublevación no reconociendo al Estado. El despliegue militar de la Fuerza pública, como en ocasiones anteriores y en décadas posteriores, va a ser la solución escogida por el ejecutivo para restablecer el control sobre esas zonas y devolverlas a la unidad del país. Estas zonas son Riochiquito, Guayabero, El Pato y Marquetalia. Aunque los grupos armados a los que se buscó combatir allí ya tenían una organización y una ideología de izquierda, es la toma oficial de Marquetalia es el evento que las Farc toma como su momento fundacional.

²⁹ Extracto del discurso de Alonso Cano en el lanzamiento televisado, con varias de sus tropas militares, del *Movimiento Bolivariano por la Nueva Colombia*, en el marco de las negociaciones de paz con el gobierno en San Vicente del Caguán, abril del año 2000.

La ideología principal de nuestro movimiento [Civismo en marcha] es civismo, nacionalismo, programas sociales, ecológicos y deportivos. [...]

Quiero informar a la opinión pública que el señor ministro de justicia [Rodrigo Lara Bonilla] tiene un plazo de 24 horas para que presente las pruebas concretas de la sindicación que me hizo en el día de ayer en la Cámara de representantes.

[...] Yo no busco y mi anhelo no es que haya un enfrentamiento entre el pueblo colombiano. Yo busco la paz y siempre he predicado la paz y he anhelado la paz. [...]

Esta empresa periodística que distorsiona la noticia que le inyecta ese veneno morboso y dañino y que ataca a las personas. En realidad, no quería ser duro en mis expresiones sobre el periódico *El Espectador*, pero ustedes han visto los ataques y las calumnias que ha estado lanzando últimamente contra nuestros programas ³⁰

El movimiento político de Pablo Escobar (que luego llegó a partido) usaba además el periódico *Medellín Cívico* para difundir su enfoque político en el bienestar social y en sus actividades. Los pronunciamientos del partido no se apartaron de la vida pública incluso cuando el ministro Lara Bonilla empezó a perseguir las actividades del capo, quien se volvió su blanco directo. Bonilla fue asesinado en 1984 y también Guillermo Cano, director del periódico *El Espectador* en 1986. La estatua que se hizo de Cano en Medellín como homenaje al año siguiente de su asesinato fue dinamitada por orden de Escobar, al igual que las sedes del periódico en 1989. La imposición de la palabra del narcotraficante sobre la del periodista trataba de dejar en claro la valoración forzada de la narrativa del poder de la violencia sobre “la falsedad” del que investiga, del hombre de letras.

El paramilitarismo que existía como facciones armadas ilegales en los años 70 (a ellos les atribuye en un editorial García Márquez el atentado a la revista *Alternativa*) y no se forma militarmente hasta los 80 con el objetivo de acabar con las guerrillas y toda expresión de pensamientos de izquierda (por lo que la Fuerza pública les encubre), va a manejar un discurso que integra una ideología de extrema derecha que hace pasar como fundamento de sus bases “políticas” en sus alocuciones. La religiosidad de sus discursos

³⁰ Tres fragmentos de discursos televisados del jefe del cartel de Medellín Pablo Escobar entre 1984 y 1986, disponibles en: <https://www.youtube.com/watch?v=moE8rn3opbg>

trata de justificar los principios eugenésicos de sus prácticas de “Limpieza social”. En nombre de la defensa de los valores morales sus discursos dejaban de lado el crimen que cometían contra personas drogadictas, con problemas psiquiátricos, habitantes de calle o de la comunidad LGBTQ. Magnificando el victimismo y el énfasis en sus labores e intenciones de paz, incluye también, además de su antagonista, una estigmatización generalizada a organizaciones y grupos sociales de cuya persecución e “infamias”, ellos se defienden con persecuciones y desapariciones.

Carlos Castaño, preguntado en entrevista sobre cómo dentro de los años posteriores iba a ser visto por sus víctimas como jefe al mando de las AUC, milicia en trámites de desmovilización con el gobierno de Álvaro Uribe en ese momento, responde:

Yo soy víctima. Yo soy víctima de la violencia, de la falta de Estado en este país. Y cuando digo “yo” debo estar representando a millones de colombianos. Y yo mismo clamo justicia. Yo lo que quiero decirles a las víctimas de las ... de la violencia guerrillera, de la violencia de las autodefensas es: yo estoy dando muestras de perdón hoy y todavía no he logrado hacer la justicia que quise. Pero yo no puedo crear un círculo vicioso de “yo te mato, tú me matas”, porque, ¿a dónde vamos a terminar? Si en 22 años que llevo no he logrado cambiar casi que nada, en este momento pienso optar por algo distinto a la fuerza y es a un gesto de paz resuelto, como nadie lo ha hecho. Tenemos que perdonarnos entre todos [...] A los enemigos declarados [la guerrilla] ya no hay que decirles nada, tienen el agua hasta el cuello, quedaron solos con su terrorismo frente al mundo. A los enemigos encubiertos que todavía posan por ahí con diferentes máscaras les digo que ya es hora de que entremos en razón y que no alimenten más la guerra ellos, desde algunas universidades, desde algunas ONG’s, desde algunos sindicatos. Que no alimenten más las guerras porque estas guerras terminan tocándonos a todos y lo importante es que mejor esta guerra termine no afectando a nadie más.³¹

Existe intertextualidad entre los discursos de cada actor que establecen un circuito de enunciado-respuesta que le da circularidad a la frágil categoría política de los pronunciamientos.³² En el establecimiento de un *antagonismo* en cada uno, usado como una forma de definir su legitimidad e identidad y de dar una respuesta al vacío de

³¹ En entrevista con el medio RCN, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_PrE_Qdec24

³² “Su fragilidad radica en que el lenguaje político se ubica entre el uso más alto de la racionalidad y el más bajo de la argumentación sofisticada. De esta manera, la expresión de la política por el discurso transita entre la seguridad de la evidencia y de la prueba empírica y el uso malintencionado de argumentos, hipotéticos, bajo la forma de argumentos probables o meramente posibles.” (Valencia Sarria, 2010: 728)

sentido de las circunstancias de guerra³³, es posible la hegemonía del discurso oficial sobre los demás y sobre cualquier otro.

1.2.5. El discurso marginal y olvido

No pocos ciudadanos se percataron del componente de exclusión de los discursos que rondaban la esfera pública. Muchos empezaron a sentir una irremediable distancia con ellos, mientras que líderes sociales o sindicales, candidatos políticos, defensores de derechos humanos, estudiantes, periodistas, docentes o cualquier persona interesada en la situación del país, intentaron señalarla como una negligencia hacia la voz de las víctimas y de la colectividad. La vulnerabilidad que suponía este señalamiento en medio de la normalización del homicidio se convirtió en un amplio historial de victimización.

El discurso académico que era claro en sus denuncias e informaciones se mantenía, como el artístico, dentro de sus espacios de producción o exhibición, o de escenarios internacionales. Los riesgos de unas denuncias y la limitación de circulación o presencia de otras en la escena pública, les daba a unos y otros relatos comprometidos con la realidad del país una opacidad que los hacía marginales.

Todo esto dejaba flotar un vacío social de conocimiento en el que florecieron narrativas inesperadas. Es aquí donde encuentran eco y éxito innumerables “libros de ocasión” sobre el Conflicto escritos al calor de tales o cuales eventos por actores armados, víctimas y/o periodistas -en su gran mayoría de discutible calidad informativa

³³ “Para su cabal estructuración, la hegemonía requiere de la factibilidad de dos condiciones: i) que exista antagonismo con fronteras claramente diferenciadas, de tal manera que se evidencie el ejercicio de poder por parte del proyecto que busca imponerse; y ii) que existan significantes flotantes (significantes vacíos) que puedan ser llenados de sentido y, por ende, articulados al nuevo proyecto hegemónico, el cual tendrá las mismas características de transitoriedad de toda práctica hegemónica, dada la existencia de antagonismos y efectos de frontera” (Correa Medina y Dimaté, 2011: 98)

y narrativa-, y lo más llamativo, series televisivas sobre el mundo del crimen y el narcotráfico en Colombia que van a alcanzar popularidad internacional.

Las series de televisión sobre la violencia y el crimen o “narco novelas” como se les generaliza, tienen un alcance mucho mayor que los libros de ocasión por el medio de comunicación y el formato en que se reproducen. Para un porcentaje bastante alto de la población se vuelven por su cercanía de formato y lenguaje, una prótesis discursiva o un referente histórico del Conflicto. La marginalidad de este discurso televisivo no reside aquí en ningún tipo de opacidad, que desmentirían las tablas de rating de los grandes medios que lo producen y las charlas del día a día de los ciudadanos. El carácter marginal aquí se refiere al paralelismo que estas “versiones” tienen en el imaginario público donde también conviven las versiones institucionales y periodístico-noticiosas diarias del Conflicto que se tienen como el relato principal y real, rodeado de estas “ficciones”. El que las series sean un producto de ficción “basado en hechos reales” y con inequívoco carácter de entretenimiento las hace menos graves y abstractas y más fáciles de acoger, en un ambiente donde no hay por mucho tiempo otro discurso cercano y confiable sobre las circunstancias del país que motive la interpretación y reflexión del público general.

Sumado a esto tenemos que la falta de órganos institucionales para acoger la causa de las víctimas y la falta de transparencia de los órganos de seguridad existentes, hicieron del silencio sobre los hechos un efecto colateral.

El desplazamiento interno, que sobrepasa los seis millones de víctimas en el país hacia la firma de los Acuerdos de paz, no rompe las cadenas de silencio sino todo lo contrario, las fortalece. El efecto que tiene en las urbes el asesinato de desplazados del campo u otros demandantes de derechos, hacen extensiva la dinámica de esquivar

cualquier explicitud o especificidad sobre la conversación acerca de los problemas de orden y equidad del país. Con el avance del Conflicto y sus nefastas consecuencias crece en la opinión pública la impresión de que ciertos nombres o prácticas se vuelven impronunciables dentro de los escenarios donde transcurre la vida diaria, hecho que termina por afectar la espontaneidad, mediada por el temor y la desconfianza, de las relaciones interpersonales en el espacio público. Es más fácil hablar de una telenovela que de una experiencia personal de violencia. Las omisiones o la parcialidad de los discursos a los que se encuentra expuesta la ciudadanía van acumulando un sentimiento de negación.

La saturación de información aligerada en formatos televisivos o periodísticos y las omisiones de los discursos políticos y oficiales producen paradójicamente no memoria, sino olvido.

Alejandro Martínez Rodríguez, en oposición a las formas de memoria que plantea Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*³⁴, propone en su texto *Memoria y Paz*, una categorización del olvido que vaya más allá de la reducción del olvido como el opuesto total de la memoria. Los clasifica como el olvido crónico, diacrónico y sincrónico.

El olvido diacrónico, sería el propio de la temporalidad teleológica, un olvido que traduce una deuda imprescriptible y da cuenta de un pasado que no pasa y que nos reclama rendirle cuentas. El olvido diacrónico dibuja así ante nosotros la presencia de una ausencia que fue y que no descansa. [...] No importa que la justicia llegue tarde, que haya caducado de hecho la herida por subsanar. Lo relevante es atender esa puerta del pasado que quedó entreabierta. [...] El *olvido sincrónico* no es la presencia de una ausencia que fue, sino una ausencia de una presencia que es. [...] Este olvido nombra una ceguera. Y en este caso la justicia transicional se erige como un esfuerzo por atacar el olvido en su manifestación sincrónica, cuando es todavía potencial, antes pues de que se convierta en un *olvido crónico* y anónimo o bien, si lo advertimos y combatimos, en un olvido diacrónico. (Martínez Rodríguez, 2011: 94)

³⁴ Memoria impedida, memoria manipulada, y el imperativo de olvido: “Desde un principio debemos advertir que hay en la propuesta de Ricoeur un problema central. Y es que las categorías que nos ofrece describen más bien la evolución historiográfica del olvido, pero no así su diversidad fenoménica. Ricoeur recorre, por así decirlo, el devenir histórico del olvido, desde su manifestación como una *damnatio memoriae* hasta su consideración como un imperativo de silencio” (Martínez Rodríguez, 2011: 93)

En Colombia ocurren los tres tipos de olvido. Y es esa concomitancia la que buscan atacar las propuestas memoriales en el país.

1.3 Representación literaria del conflicto colombiano en el siglo XX

A principios del siglo XX, las realidades adversas del país se mostraban en la literatura bajo un prisma político enmarcado por la hostil falta de acuerdo de los diferentes grupos ideológicos de un país que no llegaba a erigirse como nación. Muchos de quienes escribían la literatura de principios de siglo en Colombia no eran siempre escritores de oficio o personas dedicadas al campo exclusivo de las letras, sino también personajes de la vida pública o intelectual del país comprometidos con las situaciones de injusticias. No era inusual que el intelectual o el hombre de letras que tenía acceso y tiempo para la educación de calidad -en aquel tiempo algo bastante exclusivo-, estuviese por esta posición privilegiada asociado a la vida pública o a la militancia política, o a ambas. Y en varios casos fue éste el perfil del escritor que hizo materia de sus narraciones su desacuerdo propio y compartido con las circunstancias problemáticas del país. Casos notables de esto son el de José María Vargas Vila, Jorge Zalamea, Eduardo Caballero Calderón y hasta el mismo poeta León de Greiff. Estos escritores hicieron uso del humor y la parodia para abordar estas temáticas.

Sin embargo, a partir de la década de los años 30, un rasgo predominante en la representación de la crisis interna y las guerras del país será la descripción realista de la agresión, la injusticia, el aniquilamiento y la destrucción. Esta tendencia de centrarse en dos elementos principales, la violencia y la desesperanza, pero especialmente en la primera, va a marcar en adelante la tradición literaria colombiana del siglo XX que

desarrolla el panorama social y político de ese tiempo, de la que varios críticos ubican su inicio con la publicación en 1924 de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera.

Si bien a primera vista no resulta tan evidente, la discusión sobre las turbulencias del país en la literatura y el protagonismo de la violencia como su componente distintivo, va a ser extensa y va a tener mucho peso en el aspecto formal. La violencia no es un elemento independiente, está vinculada a todas las circunstancias que las luchas armadas y la criminalidad, de primera mano, generaron y favorecieron aun si estos vínculos no se muestran o son en muchos casos borrosos o invisibles. Si la violencia alguna vez ha aparecido en la narrativa colombiana o en su lenguaje como algo per se, es por la posibilidad que brindan las bases de un escenario (muy parecido al real) en el que unas circunstancias específicas amparan la solidez de semejante edificación. Son las particularidades de la violencia personal e institucional (la que puede ejercer alguien con armas o con algún grado de poder) específicamente, las que le han permitido muchas veces funcionar en la narrativa como la parte que representa el todo, ya que, si bien capta el alcance de los conflictos en su parte más trágica, desafortunada y espectacular, es su gradación (y degradación) lo que le permiten representar su complejidad y sus abrumadores efectos.

Según los reportes del CNMH (2013) la violencia se convirtió por su efectividad en un método rápidamente asimilado y explotado por todos los actores del conflicto. Sin pretender aquí confeccionar un escueto estudio sobre la violencia en Colombia que ha proporcionado material para extensos y muy interesantes e importantes tratados dentro y fuera del país y desde variadas disciplinas, nos limitaremos modestamente a señalar cómo la violencia, como rasgo principal y más notorio de los conflictos colombianos, se

introduce primero en la literatura en relación con ellos de una forma casi metonímica y luego se separa de estas circunstancias adquiriendo pleno protagonismo.

La violencia llegó a verse como un fenómeno en sí mismo por la predominancia que alcanzó a lo largo del siglo XX en Colombia y que desembocó en su segunda mitad en el nacimiento del Conflicto. A este respecto el informe del CNMH, *¡Basta ya!* va a indicar lo siguiente:

Es preciso reconocer que la violencia que ha padecido Colombia durante muchas décadas no es simplemente una suma de hechos, víctimas o actores armados. La violencia es producto de acciones intencionales que se inscriben mayoritariamente en estrategias políticas y militares, y se asientan sobre complejas alianzas y dinámicas sociales. Desde esta forma de comprender el conflicto se pueden identificar diferentes responsabilidades políticas y sociales frente a lo pasado. [...] Los actores armados no han escatimado en el uso de la violencia. La reconstrucción de la memoria histórica de los casos emblemáticos estudiados por el GMH [Grupo de Memoria Histórica] muestra que guerrillas, paramilitares, y miembros de la Fuerza Pública recompusieron y ajustaron sus prácticas de violencia de acuerdo con los cambios en las lógicas de la guerra y en los objetivos que cada uno de estos grupos perseguía. [...] Colombia ha vivido más de medio siglo de violencia continua, aunque con intensidad variable. Esa longevidad del conflicto da cuenta de la transformación de los actores involucrados, de las estrategias y de las formas de conducir la guerra, factores que, combinados, inciden de modo directo en los grados y modalidades de victimización. (CNMH, 2013: 31)

Así podemos mencionar que cada grupo implicado desarrolló y sistematizó distintas modalidades de violencia ubicadas en dos formas generales: una de frecuente y baja intensidad (CNMH, 2013: 42) y otra episódica y de alta intensidad, diversificando así las prácticas del día a día del Conflicto. Dentro de estas dos modalidades sobresalen: el asesinato selectivo, las masacres, la desaparición forzada, los delitos sexuales, la sevicia y la tortura, el secuestro, el despojo y “tomas” de pueblos, la extorsión, la amenaza, el reclutamiento ilícito, las acciones bélicas, la siembra de aparatos explosivos y minas antipersona, el sabotaje y los ataques a bienes públicos, y los atentados terroristas. Estas modalidades agrupan a su vez otras subdivisiones, y al ser empleadas por todos los grupos, hace innecesario describirlas todas y discriminar la variedad de aparatos delincuenciales que también las acogen (el sicariato, narcotráfico, crimen

organizado) y que han derivado o se han desarrollado a partir del clima de conflicto generalizado. Aunque usualmente unos grupos y formas de crimen se asocian al ámbito rural, y otros a escenarios urbanos, no deja de haber una estrecha relación entre todo el conjunto (p.ej.: el tráfico de drogas de los grupos armados produjo una extensa, independiente y variopinta industria criminal en las ciudades, de alcances internacionales y con guerras propias, al igual que los cultivos que mantienen su materia prima generaron despojos, masacres y sevicia en el campo).

Todas estas formas de violencia, individualmente o en conjunto, y su experiencia aparecen retratadas y descritas en la literatura del país. En la narrativa anterior al siglo XXI sobre el conflicto, uno o alguno de estos modos hace parte directa de la trama y el argumento de una historia.

La violencia derivada o relacionada con el conflicto interno es desde hace ya un siglo un tema casi ineludible en la literatura colombiana³⁵. En las letras, casi todos los escritores del país tienen un relato corto, un poema, o a veces una novela sobre la temática, ya que es muy difícil sustraerse a una realidad que toca muchos aspectos de la vida individual y colectiva. Sumados todos los textos que abordan el conflicto la violencia puede parecer el elemento más importante de éste.

Al margen de su persistencia en la narrativa, la naturaleza misma de la violencia no ha dejado de ser una discusión crucial en el mundo entero luego de siglos como el XX, cargados de una progresiva y cada vez mayor familiaridad con la barbarie mayormente conocida por la masificación de los medios.

³⁵ El investigador Peter Schultze-Kraft, compilará en *La horrible noche: relatos de violencia y guerra* (2001), cuentos y fragmentos de novelas que narran el conflicto a lo largo de todo el siglo XX.

En cuanto a las letras y su relación con la violencia podemos mencionar el artículo “Política, violencia y literatura” del catedrático alemán Karl Kohut (2002). El autor aquí profundiza y cuestiona el evidente supuesto –o prejuicio- sobre la violencia latinoamericana y su representación literaria. Ahondando en los conceptos de violencia planteados por la filosofía política, que luego de una pausada meditación aparecen algunas veces como “divergentes” e incluso “contradictorios” (Kohut, 2002: 193), expone en un apartado de “Reflexiones teóricas” varias clasificaciones que agrupan de un modo más general las modalidades de violencia que se filtran en la narrativa. Así, tenemos la clasificación de violencia pública y privada o la horizontal y vertical, al igual que la clasificación ternaria de violencia de Peter Waldmann, que consiste en la violencia personal, la institucional y la estructural. La primera está relacionada con la agresión y el contacto físico directo. La segunda o institucional con la capacidad de acción impositiva y coercitiva de alguna entidad para fines propios. Y la tercera, la violencia estructural, que alude a las circunstancias en las cuales a un ciudadano no le es posible acceder a sus derechos fundamentales, ni a las condiciones bajo las que una vida digna es posible. Para esta última utiliza como ejemplo la imposibilidad de un ciudadano enfermo y de escasos recursos de acceder al tratamiento médico que le urge y le correspondería por su calidad misma de ciudadano.

Ahondando en esta tercera definición de violencia de Waldmann expuesta por Kohut, tenemos que la violencia estructural vino a diferenciarse de la antigua concepción que se tenía de violencia donde prevalecía la idea de un ataque a la integridad física.

El término violencia estructural remite a la existencia de un conflicto entre dos o más grupos de una sociedad [...] en el que el reparto, acceso o posibilidad de uso de los recursos es resuelto sistemáticamente a favor de algunas de las partes y en perjuicio de las demás, debido a los mecanismos de estratificación social. La utilidad del término violencia

estructural radica en el reconocimiento de la existencia de un conflicto en el uso de los recursos materiales y sociales y como tal, es útil para entender y relacionarlo con manifestaciones de violencia directa (cuando alguno de los grupos quiere cambiar o reforzar su posición en la situación conflictiva por la vía de la fuerza) o de violencia cultural (legitimaciones de las otras dos formas de violencia, como, por ejemplo, el racismo, sexismo, clasismo o eurocentrismo). (La Parra y Tortosa, 2003: 57) ³⁶

Esta última forma de violencia también se encuentra representada en la literatura. Distinguir las formas de violencia es útil aquí porque siendo ésta con sus modalidades un distintivo del conflicto colombiano llega a ser un objeto (casi sujeto) de la literatura colombiana. Su uso argumental en las obras ayuda a caracterizar las tendencias literarias de cada época al tratar el conflicto.

Es este nexo simbiótico una de las razones que a veces dificulta rastrear el conflicto como el trasfondo o el macro contexto de la violencia en una novela, opacado por la espectacularidad de sus retratadas modalidades. La fuerte presencia real de la violencia ha sido un determinante no sólo de las temáticas sino también de los procesos formales de la narrativa en Colombia.

A finales de la década de los 50 Gabriel García Márquez, en su ensayo *Dos o tres cosas sobre la novela de violencia* (1959) se quejaba de la imposición temática a la que las personas comprometidas políticamente y cercanas a los escritores parecían querer obligar a éstos: la fiel reproducción de los sucesos y decesos violentos que habían

³⁶ Este concepto de violencia va ser desarrollado también por Slavoj Žižek en la segunda década del siglo XXI, y la denomina violencia *objetiva*. Es el tipo de violencia por fuera de la subjetiva que no tiene responsables directos. Una violencia como la del capitalismo, que es invisible, ya que no hay un culpable claro al cual señalar porque está asentada en el sistema y el funcionamiento de las sociedades. Žižek pone como ejemplo el desempleo masivo: algo que afecta negativamente la vida de una sociedad, pero es visto como un suceso natural, algo que simplemente “pasa” y no como un acto violento ejercido por un grupo hacia otro. De aquí el filósofo va a retomar otras reflexiones, como las de Walter Benjamin, quien tiene otra división dual de la violencia: violencia divina y violencia mítica. Separándonos aquí de esta disertación, nos quedamos con el concepto de violencia objetiva, sumamente parecido al que manejamos de violencia estructural, en el que existe un estado de las cosas contra el que el ser humano está indefenso. La diferencia sería que para Žižek, las personas, con su pasividad y tolerancia, se vuelven cómplices de violencia. Pero en general esta forma de violencia tiene un fuerte componente político y es *anónima*. O *invisible* como la que señalan Tortosa y La Parra.

ocurrido en el país y que seguían multiplicándose. Por esta vía o juicio de valor se le restaba a cualquier obra su mérito si se desviaba de la explicitud narrativa de las convulsiones sociales de aquel momento. El compromiso político subyugaba al estético. Existía desde entonces y antes, por lo que se infiere de otras lecturas, una expectativa no sólo en los círculos intelectuales, de que la escritura se debiera a las realidades difíciles del país o, en otras palabras, de que la literatura estuviese al servicio de las urgencias de la realidad y de los hechos, hermanándose así con el periodismo y la historia, y limitando injustamente su potencial y su experimentación formal y argumental.

Esta presión se extendió a los círculos de la cultura en general y fue en el teatro donde se convirtió en un dilema aún más notorio:

En los años setenta se consideraba que el teatro colombiano debía estar inmerso en la reflexión política nacional, o simplemente no existía. Poco a poco, el matrimonio entre la política y los escenarios se comenzó a mirar con desconfianza y a ser considerado como “el culpable” de que el público se alejase de las salas donde se representaban las obras. Por supuesto, se trataba de una mirada sesgada y peligrosa, porque se desviaba la discusión de la calidad de un espectáculo con argumentos que iban más allá de las distintas puestas en escena. (Romero, 2014)

García Márquez redirecciona estas exigencias de fidelidad a lo real hacia el papel del periodismo, al que estas vecindades parecen más afines. Al mismo tiempo descalifica la calidad de las obras literarias sobre la guerra que le daban prioridad a la descripción naturalista de la violencia y que se habían escrito hasta ese momento. Propone entonces en su ensayo indicios de una nueva dirección que fue su defensa en cuanto a la renuencia propia de escribir sobre la guerra o la violencia de un modo documentalista o por una imposición social:

El exhaustivo inventario de los decapitados, los castrados, las mujeres violadas, los sexos esparcidos y las tripas sacadas, y la descripción minuciosa de la crueldad con que se cometieron esos crímenes, no era probablemente el camino que llevaba a la novela. El drama era el ambiente de terror que provocaron esos crímenes. La novela no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielos en su escondite, sabiendo que a cada latido del corazón corrían el riesgo de que les sacaran las tripas. Así, quienes vieron la violencia y tuvieron vida para contarla, no se dieron cuenta en la carrera de que la novela no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de

ellos mismos. El resto —los pobrecitos muertos que ya no servían sino para ser enterrados— no eran más que la justificación documental. (García Márquez, 1959)

Este reclamo de la “realidad” discutido en los ambientes intelectuales y culturales del país es el que García Márquez rechaza como la vía para llegar a la novela y a la creación literaria. Esta “obligación” sin embargo, va a cambiar de forma con el paso del tiempo: de ser una *imposición* pasa a ser una *decisión* argumental de los escritores.

Acerca de las razones del porqué la literatura latinoamericana se centra en la violencia de una forma tan pertinaz Karl Kohut lanza dos hipótesis de las que nos interesa la primera: “si bien la presencia de la violencia como elemento definidor de la literatura latinoamericana del siglo XX tiene sus raíces, sin duda alguna, en la realidad política e histórica del subcontinente, es decisiva la sensibilidad particular de los escritores” (Kohut, 2002: 203). Como prueba de esto señala la “contraparte” literaria de casi todos los fenómenos políticos violentos acaecidos en Latinoamérica en el siglo XX. Este factor interno en Colombia también pasa por varias fases y transformaciones en el tiempo que alcanzan a reflejarse en los aspectos formales y los contenidos de la obra. Pero el que se asimile como una resolución subjetiva le da a cada escritor la posibilidad de narrar cada uno y a su modo su versión de los hechos en alguna de sus obras sin dejar de lado sus propios caminos de experimentación literaria.

La razón por la que la tradición de crear una metonimia entre *violencia* y Conflicto no fue efectiva del todo -y por la cual la violencia en este estudio no es el concepto central-, son todas las circunstancias del conflicto que se quedan por fuera cuando sólo nos referimos a la *violencia*.

En su artículo titulado “La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?” Augusto Escobar, afirma:

La mayoría de las novelas que se publicaron antes de 1958, que coinciden de manera peculiar con la aparición de *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez en la revista "Mito", no van más allá de la mera clasificación de novelas testimonio, llamadas "de la violencia". Una buena parte de las que se editan luego abordan ese tema de una manera más crítica y reflexiva. Una y otra novelística muestra, por medios literarios o para-literarios, el testimonio vivo, la cosmovisión de una comunidad desgarrada y la historia de sus protagonistas. Cuando decimos que es una literatura de la violencia y otra que hace una reflexión literaria sobre ella, lo hacemos para distinguir su doble carácter: Literatura de la violencia. La llamamos así cuando hay un predominio del testimonio, de la anécdota sobre el hecho estético. En esta novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, sino los hechos, el contar sin importar el cómo. Lo único que motiva es la defensa de una tesis. No hay conciencia artística previa a la escritura; hay más bien una irresponsabilidad estética frente a la intención clara de la denuncia. (Escobar)

Dar por sentado que la literatura era el instrumento adecuado para contar la violencia, significó muchas veces forzar dentro de una "fórmula" narrativa, un drama que debía y necesitaba ser conocido de muchos otros modos. Al hacerse así, se tuvo poco en cuenta que la reflexión literaria podría haber sido más poderosa que el apego a datos como las cifras de los homicidios, los métodos de tortura o la recreación de los crímenes³⁷. Las narraciones sobre el conflicto anteriores e inmediatamente posteriores a los 50 se caracterizaron por ser lineales, con una predilección por un señalado episodio

³⁷ García Márquez va a ser un fuerte crítico de este punto en el ensayo antes citado. Un párrafo en el que vuelve a arremeter contra esta tendencia es el siguiente: "Quienes han leído todas las novelas de violencia que se escribieron en Colombia, parecen de acuerdo en que todas son malas, y hay que confiar en que estén secretamente de acuerdo con ellos algunos de sus propios autores. No es asombroso que el material literario y político más desgarrador del presente siglo en Colombia, no haya producido ni un escritor ni un caudillo. Por lo menos en lo que corresponde a la literatura, la cosa parece tener sus explicaciones. En primer término, ninguno de los señores que escribieron novelas de violencia por haberla visto, tenía según parece suficiente experiencia literaria para componer su testimonio con una cierta validez, después de reponerse del atolondramiento que con razón le produjo el impacto. Otros, al parecer, se sintieron más escritores de lo que eran, y sus terribles experiencias sucumbieron en la retórica de la máquina de escribir. Otros, también, al parecer, despilfarraron sus testimonios tratando de acomodarlos a la fuerza dentro de sus fórmulas políticas. Otros, sencillamente, leyeron la violencia en los periódicos, o la oyeron contar, o se la imaginaron leyendo a Malaparte. Había que esperar que los mejores narradores de la violencia fueran sus testigos. Pero el caso parece ser que estos no se dieron cuenta de que estaban en presencia de una gran novela, y no tuvieron la serenidad ni la paciencia, pero ni siquiera la astucia de tomarse el tiempo que necesitaban para aprender a escribirla. No teniendo en Colombia una tradición que continuar, tenían que empezar por el principio, y no se empieza una tradición literaria en 24 horas. Desgraciadamente, hasta este momento, no parece que algún escritor profesional, técnicamente equipado para la vida, haya sido testigo de la violencia." (García Márquez, 1959) El autor se está refiriendo al fenómeno de la violencia al igual que a lo que más tarde se designaría genéricamente como el período de La Violencia, el texto juega con las dos categorías.

histórico o forma de violencia, narrado con marcado acento, primero naturalista y luego realista.

Para mediados del siglo XX, se quejará García Márquez, no existía una tradición literaria sólida en cuanto al tema específico de la guerra y la violencia en Colombia a la que fuese útil volver los ojos para seguir, contradecir, o destruir. Se necesitaba tiempo para crearla según él, aunque ya para el año 1966, cuando Gerardo Suárez publica su estudio *La novela sobre La Violencia en Colombia*, documenta la existencia de 40 novelas publicadas en los 15 años anteriores. El realismo mágico y la misma figura de García Márquez, crítica e innovadora en la forma de abordar el tema, aunque influyentes en otros aspectos del ambiente y la vida literaria colombiana, no supusieron un cambio demasiado drástico en la representación del conflicto en general en aquellos mismos años 50, y sus señalamientos se asimilaron literariamente más tarde en el país.

La literatura colombiana mantuvo a partir de los años de La Violencia un nexo estrecho con las realidades sociales, políticas y militares del país, convirtiéndose en todas las generaciones en una fuente temática común. Varios pudieron ser los factores que estrecharon con mayor evidencia la narrativa y el conflicto, relacionados con la auténtica preocupación y sensibilidad de los escritores a esta circunstancia. Entre estos tenemos el omnipresente estado de represión del país; las vivencias de primera mano de los escritores de los sucesos del conflicto o su calidad de testigos de estos o de algún modo de violencia; el paralelismo de la labor literaria de varios de ellos con las labores periodísticas, investigativas o académicas; la cercanía o coincidencia de los círculos literarios y culturales con los intelectuales y académicos; el auge de los estudios sociológicos sobre la violencia, y las carencias de una historiografía poco incluyente.

Intuimos de esto que la literatura que toca el conflicto ha estado marcada -más no condicionada- por necesidades de esclarecimiento y de reflexión sobre el largo estado de la problemática social en Colombia y los vacíos de su registro. Es por esto por lo que se ha vuelto común que una misma forma de violencia o un mismo suceso sigan apareciendo con insistencia cada tanto como parte principal del argumento de novelas y cuentos. Un ejemplo son el Bogotazo y el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán³⁸.

Las décadas siguientes a los años 50, que traerían una generación distinta algo opacada por la sombra del nobel colombiano, se esforzaron por buscar caminos diferentes, que si no resultaban como en su caso del todo innovadores en la literatura mundial, sí lo eran para la literatura del país, ya que abrían camino, no solo a las nuevas temáticas y a los aspectos formales, sino también a la consolidación del oficio o “profesión” de escritor como un agente de la ficción, y no sólo como un crítico de los bamboleos políticos o como un documentalista de la realidad o de la guerra. Trabajos como los de Jorge Zalamea con su revista *Crítica* (que tras tres años es cerrada por la censura política) y sus textos incisivos, satíricos y llenos de solemnidad pueden ser considerados un antecedente y un acompañamiento paralelo destacado de este proceso de independencia artística. Como narra Pablo Montoya (2009), la fuerza de la actitud de ruptura que el modernismo trajo consigo a principios del siglo XX en Colombia alcanza la mirada histórica y la literaria sólo en décadas posteriores, y unido a esto, el trabajo vibrante de una nueva generación literaria que luego de mediados de siglo es reforzada posteriormente con el Boom latinoamericano, da pie a una nueva perspectiva de narrar los sucesos del país y su historia.

³⁸ Entre las novelas sobre este hecho en diferentes décadas están: *El día del odio* (1952) de Jose Antonio Lizarazo, *La calle 10* (1963) de Manuel Zapata Olivella, *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* (1975) de Alba Lucía Ángel; *Viva Cristo Rey* (1991) de Silvia Galvis, *El cadaver insepulto* (2005) de Arturo Álope, *El crimen del siglo* (2006) y *El incendio de abril* (2012) de Miguel Torres.

La violencia siguió rondando el centro temático artístico, pero desde la década del 60 pasó a consolidarse mayormente en el discurso sociológico con una extensa cantidad de estudios, sobre todo acerca de La Violencia y sus épocas siguientes, que parecían no tener una versión final, y que al seguir reproduciéndose y transformándose, siempre presentaban (y presentan) nuevos elementos de análisis. De hecho, un estudio sociológico importante sobre La Violencia patrocinado por el mismo Gobierno *La Violencia en Colombia* (1962), incorpora muchos pasajes y apartes de las novelas de las décadas anteriores como soporte argumental, donde se refleja el valor testimonial y documental de éstas, tal vez en detrimento de su carácter literario.

A partir de los 70 empiezan a hacerse más esporádicas las novelas sobre el período de La Violencia, aunque existen ejemplos notables como *Cóndores no entierran todos los días* (1971) Gustavo Álvarez Gardeazabal que volverá a tocar el pasado político violento.

El panorama mundial en aquel momento hacía sentir su presencia en América Latina y en Colombia. La guerra fría, las revoluciones, las dictaduras, el macartismo, el recelo extremo y el castigo contra la izquierda motivaron que varios escritores no sólo en Colombia, sino también en el resto de Latinoamérica, hicieran pública su militancia o su simpatía por los partidos de izquierda como parte de un paso importante y osado en mostrar una resistencia cultural opuesta a las catástrofes que las guerras estaban causando en el continente. En diferentes momentos los escritores colombianos novelaron la violencia del poder, sin limitarse al retrato político local (una obra importante de la complejidad del poder va a ser sin duda *El otoño del patriarca* (1975) con precedentes considerables pero escasos como los trabajos de Jorge Zalamea con *El gran Burundú-Burundá ha muerto* (1952) y *La metamorfosis de su excelencia* (1966)).

Pero muchos factores entrelazados como el auge de la novela histórica, la vuelta a los temas del surgimiento de la República -en especial los héroes y la época de la Independencia-, la mayor difusión de la literatura con la creación de revistas como *Mito* que ya no tienen que enfrentarse a una dura censura, el boom latinoamericano, la consolidación de la crítica literaria en el país, la formación de grupos literarios importantes con nuevas propuestas estéticas (Los nadaístas, Piedra y Cielo, La Cueva), el aumento del número de editoriales y de circulación de la literatura mundial traducida, y la creación y fortalecimiento de nuevos premios de literatura, al igual que la búsqueda inquieta y auto determinada de cada escritor, dará lugar a una narrativa distinta que ya no parece centrarse sólo en el tema de la contienda política y la lucha armada sino que amplía su radio a otras temáticas y en cuanto al tema del conflicto a otros aspectos que abarcaron también el fuerte ambiente de desesperanza que se vivía en aquel momento con la creciente crisis de gobernabilidad, -que alcanzaría sus máximos más adelante y agilizaría las decisiones que llevaron a la reforma constitucional de 1991 en Colombia.

La década de los 80 encuentra una generación de escritores sólida, que ha hecho valer lentamente, pero con éxito, su derecho a la independencia de la representación documentalista de los hechos violentos del país, y a la libertad de contenidos, ante la sociedad colombiana y ante el mundo³⁹. Fernando Cruz Kronfly, Germán Espinosa, Manuel Zapata Olivella, Manuel Mejía Vallejo, todos abordan en algún momento de su narrativa el conflicto, pero están entre los escritores que fueron forjando los rumbos de las nuevas producciones literarias del país, sucedidos en esto por otros más jóvenes como Antonio Caballero, Roberto Burgos Cantor, Óscar Collazos, David Sánchez Juliaio,

³⁹ Germán Espinosa en 1991, en un congreso en Alemania se quejará de la frialdad con que se recibe la literatura colombiana en Europa que no tiene un matiz "exótico" y se tacha por ello de "Europeizada". La violencia generada por el conflicto hace parte de este "exotismo", apunta el escritor. (Espinosa, 1994)

que ya para ese entonces eran conocidos, y que innovan al desarrollar el tema del conflicto en paisajes más diversos como la propia intimidad, o las zonas menos conocidas del país, y al emparejarlo con cuestiones de identidad, etnia y retratos de la problemática social y no limitarlo a formas de violencia o pasajes historicistas -que también incluyen.

El desconocimiento de todo lo que pasaba en lugares de difícil acceso, las atrocidades de los modos de control del territorio de los grupos al margen de la ley, la degradación del conflicto hasta lo que llegó a ser en el siglo XXI, todo esto era algo que en los círculos culturales e intelectuales seguía siendo de suma importancia demandar, dialogar y recordar. Pero fue la irrupción de la guerra en el territorio urbano y su inminente cercanía a los ciudadanos lo que ganó primacía en la representación literaria.

Para finales de los 80 las contiendas por la tierra que el gran negocio del narcotráfico traía consigo se habían recrudecido, la escala de la corrupción se había disparado a límites tan incontrolables, que se instauró como parte del sistema para no irse más; el terrorismo y las bombas llegaban a la ciudad, y las prioridades del gobierno se centraron en contener este nuevo monstruo, materializado en la lucha contra Pablo Escobar y los carteles de la droga.

A principios de los 90, todo esto y el tema de la seguridad de las grandes ciudades parecía eclipsar el padecimiento de la población civil del campo, el imparable y siempre creciente desplazamiento interno, y el surgimiento de la lucha paramilitar. Así, la periferia de las ciudades, y los sitios alejados de las grandes urbes, fueron convirtiéndose en un terreno olvidado, habitado por ciudadanos que en el Gobierno nacional no encontraban ninguna protección ni reconocimiento jurídico. La marginalidad va a ser el primer aspecto que Pablo Montoya (1999) va a señalar, junto

con las “hablas mochas” (jergas de los barrios populares) y la diatriba, como elementos literarios notables en su artículo “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”.

Las huellas de la guerra contra el narcotráfico a partir de los 90 en las ciudades más grandes del país eran tan hondas, evidentes e insoportables para una gran parte de sus habitantes, que no pareció inconsecuente que el arte y en este caso, la literatura, se volcasen con gran ímpetu y detalle una vez más hacia la realidad problemática del país. En este sentido resulta muy elocuente la cita de Mempo Giardinelli con la que Montoya abre su recién mencionado artículo: “Cuando la realidad de una sociedad es sombría, es improbable que su literatura no lo sea” (1999: 107). *La virgen de los sicarios* (1994), pasó a ser el ejemplo representativo de unas nuevas tendencias, que, en el caso de Antioquia, por ejemplo, Héctor Abad Faciolince llamaría la “Sicaresca antioqueña” apelando al nombre de “La picaresca” española, y a varias de sus características⁴⁰ y que tomaban la ciudad como un personaje importante, a los actores reales del conflicto como sus protagonistas y describían el horror y la decadencia social.

Así pues, en la literatura empezó a pulular la realidad paralela del narcotráfico y todas sus conexiones, y pronto sus protagonistas reales adquirieron una correspondencia en las páginas, multiplicándose así el volumen de obras sobre los sucesos paralelos. Es en este momento, la dos últimas décadas del siglo XX, cuando el género de la novela negra se consolida en el país. Autores representativos de esta corriente son Mario Mendoza, Santiago Gamboa y Hugo Chaparro Valderrama. El

⁴⁰ Se refiere al protagonismo del sicario, joven asesino a sueldo, y su periplo, que ya estaba presente en producciones anteriores a la de Vallejo y que seguirá desarrollándose luego. La introducción de otros personajes homicidas, posteriormente, ocasionó que el término Sicaresca, haya caído en usos imprecisos y extensivos a otros relatos, que pueden ser a veces de difícil clasificación, o gratuitamente atribuibles. Más información en “El sicario en la novela colombiana” (2007), de Óscar Osorio, y en *La novela sicaresca: testimonio, sensacionalismo y ficción* (2009) de Margarita Rosa Jácome.

investigador Hubert Pöppel va a señalar los rasgos asimilados del género negro en narrativas anteriores a este autor, y va a describir algunos subgéneros, como la novela policial, que pueden rastrearse en la narrativa colombiana de este tiempo (el autor revisa antologías como: *Cuentos y relatos policiales*, 1982; *Breve antología de cuentos policiales*, 1995; *Cuentos policíacos*, Truque y Contreras Hernández, 1996). Cabe anotar que, sobre el género policíaco o negro, existen estudios que sitúan su inicio en Colombia con la publicación de *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez. La flexibilidad y amplitud que el género negro ya había alcanzado para finales del siglo XX en Colombia, permiten el hecho de que sus características no se correspondan del todo con las de este mismo género en otros países, por ejemplo, en la literatura colombiana la figura del detective es escasa, pero siguen presentes la fuerte noción de justicia, el entorno de corrupción, el crimen urbano y la decadencia institucional. (Varias veces en Latinoamérica la trama de la novela negra se articula a acontecimientos históricos o casos judiciales emblemáticos o impunes, arrojando, con la labor de investigación del escritor -y del personaje- nuevas luces sobre estos)⁴¹.

Tanto territorio volvieron a ocupar las realidades de la guerra del país en la narrativa, que surgieron inquietudes de varios tipos que problematizaban a los escritores: morales (¿había alguna especie de “justificación” para los homicidas o criminales que aparecían en estas historias y las protagonizaban desde más de medio siglo en la narrativa?) y argumentales (¿desde dónde y quién narrar los hechos?); y también a la crítica literaria (la persistencia de personajes de un mismo ámbito en la

⁴¹ Más información sobre la evolución del género en Colombia y su conexión con la historia en el estudio de James Vaderrama Rengifo: “El crimen en la novela negra latinoamericana. “Entre la fascinación y la memoria”” (2016).

narrativa, ¿era acertado estudiarla desde éste, desde estos, o desde el auge de la temática y desde allí señalar los aportes a la tradición literaria?).

Varias iniciativas individuales empezaron a marcar una inflexión en la representación, si bien no en la elección del conflicto como tema literario. Héctor Abad Faciolince, marcando distancia con la tendencia de aquel momento volcada hacia el mundo del crimen urbano organizado, dirá en una entrevista en 1996: “Yo sí aspiro a escribir algo muy distinto al regodeo macabro de los sicarios [...]... a mí no me interesa tanto la vida de los sicarios. Me interesa más la vida destruida. La vida que esos sicarios destruyen” (Montaño González, 2009: 129)

Esta declaración de intenciones podría ser algo anecdótico si no estuviese conectada con otras similares que han visto su realización literaria posteriormente en la obra de éste y otros escritores (y que son los primeros antecedentes de las representaciones que aquí se estudian) y que plantean una primera solución a las inquietudes argumentales de los autores que exploraban las nuevas perspectivas y protagonistas al abordar el conflicto interno.

Ahora bien, además de la violencia, tenemos como otra característica de esta representación del Conflicto la desesperanza, en forma de un tono narrativo derivado directamente de la representación de la violencia. La clara presencia de un camino hacia el perdón o hacia el olvido después de rememorar hechos violentos va a ser algo novedoso en la literatura colombiana que no sucede hasta el siglo XXI. Una de las cualidades que se han resaltado casi siempre en el estudio de la literatura colombiana, no sólo la que trata el conflicto, la violencia o la guerra, es precisamente el marcado matiz de “desesperanza” o “melancolía” que sugiere. En la poesía del siglo XX colombiana esta impresión de escepticismo e infortunio era evidente, ya que

caracterizaba la obra de muchos autores e incluso de grupos literarios como los nadaístas, o la misma Generación desencantada, ambos en vehemente y osado rechazo de la situación del país. Incluso la obra de escritores y novelistas reconocidos alejados de las temáticas directas de la dura situación nacional no va a estar exenta de un sutil pero inequívoco aire de pesadumbre, como por ejemplo la saga de Maqroll de Mutis o la narrativa corta de Piedad Bonnett. Sin duda, la literatura, al ser una expresión que da salida a muchas problemáticas del sujeto, al margen de su valor estético, no está exenta de un elemento de “desengaño”. Pero en el caso de la colombiana, el predominio de este factor asociado a la violencia va a tener un papel importante en su estudio y análisis. El pesimismo o la melancolía van a ser términos que se refieren a la impresión que para muchos escritores, lectores y críticos esta narrativa sugiere en el desarrollo de sus temáticas y en la referencialidad al entorno en que ha sido escrita.

Varios estudios importantes de los mencionaremos un par señalan cómo en la literatura colombiana se refleja la influencia en el ánimo nacional de la presencia oscura y tétrica de la realidad del país. Esto aparejado con la creatividad inagotable de sus escritores

El primer estudio es *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, de Jose Manuel Camacho (2006), una recopilación de ensayos dividida conformada en su primera parte por el estudio y análisis de varios aspectos de la obra de García Márquez (lo que vendría a ser la “magia”). Y por una segunda parte (que sería la del “desencanto” no por ello exento de magia) en la que, con obras de diferentes autores y décadas (entre los años 60 hasta el 2005) explora aspectos menos luminosos y más grises de la literatura colombiana como: “la denuncia política” (en Jorge Zalamea), “el discurso del fracaso” (en Mutis), “la desacralización de la historia” (en Ramón Illán Bacca), “el

narcotremendismo” (en Vallejo), la locura y el mal, y el abismo (en Mario Mendoza y Consuelo Triviño, respectivamente).

Era común en la literatura del siglo XX colombiana que la presencia del conflicto o la experiencia de su elemento insigne, la violencia, se rodeara de un halo de desmoralización, y que al concepto de conflicto se le adhiriese este mismo tipo de connotaciones. Por esto no resulta extraño que un estudio sobre esta narrativa recupere aspectos nada faustos como el fracaso o la locura al acercarse a la literatura colombiana pues desde muy temprano (desde *La vorágine* a principios del siglo XX) el amplio espectro de la desilusión ya se había hecho un lugar.

El otro estudio que señala el vigor de la creatividad de las letras colombianas y la sombra de sus realidades es *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*, de Karl Kohut (1994), una compilación de conferencias que tuvieron lugar en Alemania a principios de la década de los 90. En este ciclo participaron varios escritores colombianos y también estudiosos europeos especializados en literatura colombiana.

Al igual que la sugerencia del título anterior, en este caso la oposición de dos términos con connotaciones morales divergentes rescata la capacidad de producción e inventiva de la literatura del país incluyendo al mismo tiempo la sombra de sus temáticas vinculadas a su dura realidad. Estos aparejamientos de palabras pueden tener muchas interpretaciones, pero si algo queda claro de ellos es que al hablar de la narrativa colombiana sobre la guerra, los sentimientos que producía eran algo con una sólida presencia en su análisis. En varias de estas conferencias se tratan muchas de las problemáticas del país y sin salir del rigor académico, se deja ver la preocupación de los escritores frente a lo que sucede y a la manera en que esto afecta su ejercicio creativo.

El foco sobre la violencia y la desesperanza va a cambiar en el país con el paso al nuevo milenio. La literatura de principios del siglo XXI en Colombia, al aproximarse al conflicto, no se va a centrar en la violencia personal e institucional, aunque las incluya, ni tampoco en la estructural, aunque magníficamente la reproduzca. El tono documental en esta narrativa tiene fines distintos que van desde lo estético hasta lo catártico, superando con creces el fin único de registro. La violencia se sigue reconociendo como una experiencia trascendental a la vez que un muy eficiente nudo narrativo, pero en sí mismo insuficiente para tratar e ilustrar las otras posibilidades, positivas y negativas, que sugieren su presencia dentro de la historia de la vida personal y de la vida nacional y de la representación literaria.

Capítulo 2: Teorías de la memoria

2.1 La memoria: acepciones y precisiones.

Remitiéndonos a la definición más elemental y biológica de memoria, tenemos que ésta se refiere principalmente a la “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y se recuerda el pasado” (RAE). Desde la psicología y las neurociencias esta facultad se define a través de procesos complejos de codificación, almacenamiento y fijación de la información, que dejan en claro que antes del acto mismo de recordar, o de devolver a nuestra conciencia cualquier dato que hayamos decidido acopiar, nuestras mentes han pasado por una sucesión de actividades gracias a las cuales la rememoración es posible y se convierte en la etapa final del proceso.

De un modo parecido a la facultad humana de la memoria, para el sociólogo Maurice Halbwachs, las sociedades tienen también una “memoria”. Una que difiere en varios puntos de la capacidad psíquica individual de recordar, pero que se asemeja en su función de creación y usos del recuerdo. En 1925 este autor publicó el libro *Los marcos sociales de la memoria*, en donde describe cómo las comunidades poseen una “memoria social” que se va consignando en discursos, tradiciones y productos culturales que dialogan e interactúan con el sujeto. Y que de un modo similar a la memoria “biológica”, también (re)construye un hecho o una experiencia pasada en función de una necesidad presente. Esto sugiere que la mirada hacia el pasado histórico de una sociedad es diferente para cada generación, que decide qué recuerdos o información del pasado mantener, ignorar o descartar del ámbito público y cultural. La elección, como lo dice el

título, va a tener un grado de determinación del contexto y los cambios sociales de esta sociedad.

El término de *memoria colectiva* es acuñado por Halbwachs un par de décadas después, pero la noción es mucho más antigua. Si bien los fines de una memoria social han cambiado con el tiempo, ésta se presenta desde la antigüedad como una forma de preservar el pasado. Si se piensa, por ejemplo, en las semblanzas, los relatos de las guerras y de los héroes que se escriben o se transmiten en la antigüedad, en la Edad Media o en las civilizaciones precolombinas, se puede notar que hubo una preocupación por un público futuro al que pudieran llegar estas “memorias”, al mismo tiempo que las construcciones de estos relatos variaron sus versiones o los detalles de éstas a través del tiempo, según la generación emisora. Productos artísticos como los relatos fundacionales (en mitos, leyendas, epopeyas) en la historia de las sociedades, representaron esta memoria colectiva y promovieron la acumulación, la transmisión y el resguardo de las experiencias y las creaciones de memorias individuales en la colectividad.

Los estudios de Halbwachs de 1925 eran un avance sobre una amplia discusión teórica. Es en ese preciso momento cuando se encuentran en un punto álgido los debates sobre los rumbos de la nueva historiografía en Occidente, donde las teorías político-económicas están cosechando la herencia intelectual hegeliana y marxista, y donde un nuevo orden geopolítico empieza a gestarse con la inminencia de la reconfiguración del panorama bélico. Hacia principios del siglo XX la noción centenaria de Leopold von Ranke en la que el relato de la Historia giraba alrededor de la política y la reconstrucción de acontecimientos de esta naturaleza había sido rebatida ya por el

enfoque marxista en el que la historia, integrando la lucha de clases, no dejaba la del vencedor como la única perspectiva.

Con este frente abierto, distante de la academia alemana que le confirió a la historia el estatuto de ciencia social en el siglo XIX, la historiografía del siglo XX empieza a incorporar la historia social y económica dentro de la construcción de sus relatos. Es a finales de la década de los años 20 cuando Marc Bloch y Lucien Febvre fundan la revista *Anales de la historia económica y social*, inaugurando así un movimiento historiográfico que ya no se limita a los acontecimientos políticos y bélicos, sino que amplía a mayores eventos y disciplinas su campo de estudio.

Con esto el documento histórico, la fuente principal para la investigación y reconstrucción del pasado en los siglos anteriores, también deja de limitarse al documento impreso, y se amplía, con ayuda de los avances de la arqueología, al ámbito cultural, donde los productos de las artes plásticas, la música, la literatura o la vida diaria, por ejemplo, pasan a tener un valor documental igual de alto. En este momento se incorpora un cambio trascendental en esta historiografía sociológica, ya que, al entrar también los contenidos de la tradición oral dentro del relato histórico, el testimonio se convierte en una herramienta que va a ir adquiriendo con el paso de los años y los sucesos de guerra, una mayor relevancia.

Todos estos cambios son el preludio de las nuevas investigaciones de Halbwachs reunidas en *La memoria colectiva*, su texto póstumo (el sociólogo muere en 1945 en el campo de concentración de Buchenwald) publicado en 1950 cuando Europa está construyendo la narración de la reciente Segunda Guerra mundial y tomando medidas para la reconstrucción. El área de las humanidades señala la necesidad de reevaluar la historiografía y darle a la recapitulación de la experiencia personal de la guerra una

dimensión y una función social de un espacio y rango más amplio que sobrepasa el formato del relato histórico. En ese momento los trabajos sobre la memoria de Halbwachs cobran reconocimiento y una interpretación práctica dentro de las necesidades sociales de la posguerra. El Holocausto es precisamente el acontecimiento que pone de relieve estas propuestas teóricas memoriales de un grupo de sociólogos entre los que sobresale Halbwachs, cuya importancia va a verse reflejada en las políticas públicas sobre la memoria de las víctimas y los desaparecidos

La obra última de Halbwachs específicamente plantea que la memoria individual, con sus recuerdos y el recuerdo de sus experiencias, es un elemento fundamental para la formación de la memoria colectiva. Esta es un relato plural por fuera del sujeto, al que todos contribuyen con diferentes grados de participación y que permanece, trascendiéndolo. Mientras que las memorias individuales desaparecen en el tiempo la memoria colectiva permanece físicamente en los relatos históricos, las artes, los monumentos y otras formas de almacenamiento, e inmaterialmente en los sistemas de gobierno u ordenanza social, las variaciones de la cultura y principalmente en el entorno y el espacio público donde cada generación se mueve. Estos canales forman la cosmovisión de una sociedad y contribuyen a formar la identidad del sujeto y su sentido de pertenencia o distancia de su comunidad. De forma parecida a una persona con las capacidades psíquicas de memoria en normal funcionamiento que recuerda cada mañana al despertarse quién es, una sociedad posee dispositivos o mecanismos (instituciones, rutinas, formas de trabajo y de vida) que le recuerdan día a día quién y cómo es. Gracias a esta memoria colectiva, que va revisando sus contenidos e incorporando nuevos en un constante proceso de renovación y establecimiento de referentes, la memoria individual está conectada con otras dentro de una misma red.

Para Halbwachs el componente social o colectivo de la memoria individual es primordial. En *La memoria colectiva* explica cómo a pesar de que las personas no recordemos todo lo que ocurre a lo largo de nuestras vidas, nuestra capacidad individual de recuerdo no le resta vitalidad a lo vivido ya que muchas veces son otros (padres, amigos, profesores) quienes nos recuerdan muchas veces eventos de los que no guardamos registro, o a veces somos nosotros mismos quienes somos testigos de algo que otro olvida. Esta forma múltiple de la realidad y del pasado, y la recomposición que puede hacerse de ella es uno de los puntos que conectan la memoria individual y la colectiva, según el sociólogo francés.

Luego de la Segunda guerra el contexto de restauración y reparación le da irreversiblemente a la memoria individual -de víctimas, testigos y victimarios- un carácter jurídico y una carga moral que se desliga del propósito único de reconstrucción histórica.

La teoría memorialista (sociológica) posterior a Halbwachs va a reconocer que múltiples factores vuelven complejos no solo los productos de la memoria social luego de las guerras sino también la redefinición de su significado, su función y su funcionamiento dentro de una sociedad.

Una figura importante en este paisaje va a ser el sociólogo francés Tzvetan Todorov (1939-2017), quien va a explicar cómo la memoria individual de la guerra alcanza su alto grado de contenido moral y su rol en la esfera pública y política:

Para Todorov la memoria posee un interés en sí mismo, de carácter epistemológico, en la medida en que nos traslada contenidos que sin ella nos serían desconocidos. Pero su valor político y su interés moral tienen un acento instrumental. No es tanto la memoria en sí misma como sí el rol ético-político que desempeña, el lugar público donde se ubica, lo que plantea su necesidad y el imperativo de una elaboración constante de sus contenidos. La memoria está al servicio de una estrategia colectiva para evitar caer en la tentación equívoca de que lo propio está exento de mal. El ilusorio proyecto de la pureza de lo propio, como si de algún modo estuviéramos inmunizados a su presencia, solo produce el equívoco de ignorar sus señales cuando se manifiesta en el seno de nuestra propia comunidad. Así, como sostiene Todorov, es obligado concebir al otro, incluso al

criminal, como asunto nuestro. No ya como alguien que tiene con nosotros una deuda pendiente, sino como alguien sin cuya presencia perderemos la oportunidad de conocernos mejor a nosotros mismos, asumiendo con ello el nido de maldad que habita en nuestro seno, puesto que el mal no se identifica de un modo menos directo con nosotros que con los demás. De nuevo, pues, hay un estrecho vínculo entre la memoria y el problema del mal.[...] La memoria no es a este respecto tanto un conjuro contra aquel como sí un dispositivo de alerta. (Martínez Rodríguez, 2011: 59-60)

Pero como mencionábamos, este papel de “alerta” no siempre funciona. Es Todorov quien empieza a hablar de unas dinámicas de la memoria en el siglo XX que distantes de recuperar la experiencia de las víctimas de las guerras para que quede como un referente ético para la humanidad, se acercaban más a un uso problemático de ésta, ya que la saturación del espacio público y mediático con los hechos de victimización y con testimonios y la utilización de estos con fines políticos es tal, que se hace difícil distinguir con claridad los “beneficios” sociales de la memoria. Todorov acerca de esto, en su texto *Los abusos de la memoria* (1995), va a puntualizar cómo, hacia finales del siglo XX la memoria en el ámbito público y su misma discusión se ha hecho, por plural, más abstracta. La memoria (social, colectiva o cultural) debe ser un instrumento con el cual pueda reconocerse el papel del pasado y la tradición en el presente de una sociedad y la medida en que esto favorece o no la convivencia pacífica y el consenso de la pluralidad de un relato histórico. Tanto él como los otros teóricos de la memoria van a reconocer que el papel de las instituciones públicas directamente involucradas en la gestión del recuerdo de los conflictos hace a cualquier producto de la memoria susceptible de manipulación y omisión, y señala los daños que esto produce al interior de una comunidad.

Sin salir de esta línea, pero ampliándola mucho más, están las propuestas de Alejandro Martínez Rodríguez, fundamentales aquí en el análisis de las obras, de su texto *La paz y la memoria* (2011). Martínez hace un trabajo de recopilación y análisis importante y recoge las particularidades de las teorías y las prácticas históricas de la

memoria. Sin hacer un inventario total de éstas, pero sin perder de vista la trayectoria de las que más han influenciado los usos que las sociedades le dan a la memoria histórica, plantea interrogantes sobre las relaciones de la memoria con otras categorías, entre las que están las esbozadas por Todorov y otros teóricos, para confirmar el papel político y moral de la memoria dentro de la construcción de la paz o la repetición de la guerra, y cómo esto se ve agravado por las problemáticas que surgen en el proceso de reconocimiento o no-reconocimiento de la versión de las víctimas y de los testigos y de la restitución de las primeras, para la gestión colectiva del recuerdo después de superado un conflicto. Una categoría de suma importancia que empieza a asociarse a la memoria es el olvido. Martínez muestra cómo esta relación no es antagónica ni mucho menos excluyente. De hecho, Todorov habla de un olvido nocivo proveniente de la apatía cuando se da esta saturación de datos antes mencionada. En la interacción de memoria y olvido en el ámbito público también queda reflejada la manera cómo las entidades civiles e institucionales deciden pactar con el recuerdo de un conflicto y cómo la falta de consenso entre estos posicionamientos es en sí mismo una problemática. Martínez retoma este punto así:

“...la memoria nos predispone a adoptar una actitud cada vez más despierta ante la tentación del mal. No nos ayuda tanto a cancelar el mal ya hecho, como sí a prevenir y a descubrir con prontitud su futura presencia. La memoria no nos garantiza una solución, pero sí nos ayuda a adoptar una actitud. No es por tanto la causa directa de la paz y del entendimiento, pero sí puede hacer las veces de su principio activo” (Martínez Rodríguez, 2011: 19)

Tenemos así que la memoria, al abordar un pasado de guerras y no la elaboración intelectual o académica sobre lo que significa la historia, va a tener claro que su reconstrucción responde a una necesidad social de justicia inclusiva y de búsqueda de sentido de los sucesos en un nuevo presente.

Es aquí donde entra la subjetividad: el sujeto de la memoria no será único e indivisible, no se limita a una sola voz ni a una secuencia temporal sistemática. El sujeto de la memoria está compuesto por diferentes voces y perspectivas temporales y el discurso que emite obedece más a estas necesidades de sentido emparentadas con la reconciliación y con la identidad que un presente o una nueva generación demandan.

Es por esto por lo que, al hablar de memoria no nos limitamos a un marco teórico. Teniendo presentes las categorías que este nos da y las definiciones esenciales podemos rastrear las relaciones entre estas y las prácticas sociales, institucionales, civiles o de otras naturalezas que surgen en una sociedad en conflicto o en la vía de resolución de este. La persistencia de ciertos discursos, de ciertas omisiones o de ciertas actitudes ciudadanas se reflejan en una narrativa histórica que puede verse bajo la luz de la memoria.

Es en estos puntos donde existe mucha cercanía con la escritura que se analiza en este estudio. Esta literatura va a interiorizar estas necesidades y esta demanda de sentido del pasado y su relación con el presente a través de las mismas consideraciones que la memoria tiene en cuenta en sus construcciones narrativas, entre las que están la subjetividad (el testimonio y las voces de las víctimas y los victimarios), el uso público del recuerdo (el lugar de estos testimonios dentro de los discursos y la historia del país), la justicia (el reconocimiento de las víctimas y su reparación) y un posicionamiento marcado ante el pasado (la reescritura y la crítica y oposición abierta con la historia oficial). Y más importante aún, esta narrativa va a trazar una relación bastante cercana con los contextos que le dan significado: las transiciones, los cambios generacionales y los escenarios de posconflicto que Martínez atiende como soportes importantes del papel social de la memoria.

2.2 La memoria en Colombia

La memoria en Colombia y su auge se traduce a un movimiento social impulsado en sus inicios en la primera década del siglo XXI por los Acuerdos de paz y los proyectos del CNMH, que tiene como objetivos principales el reconocimiento social y legal de las víctimas, la recuperación de su recuerdo para una reparación, la reconstrucción de la historia del Conflicto y la búsqueda de una no repetición de la victimización. Con la acogida de la temática por parte de los nuevos medios de comunicación digitales, las universidades, las ONGs, las asociaciones civiles, etc. el tema de la memoria se diversifica y empieza a cobijar, abordar y visibilizar temas poco esclarecidos o conocidos -a veces residuales del Conflicto- como los problemas ambientales, las culturas raizales, las comunidades indígenas, la vida de la población rural más retirada de las urbes.

Los movimientos y los proyectos sociales manifiestan con estas iniciativas de apellido común -memoria-, la disposición de dar pasos hacia delante en la libertad de expresión. Bajo la memoria como movimiento social, se cobijan miles de víctimas que buscan, dentro de los sucesos políticos de negociación y reconciliación, la pacificación de sus territorios, al igual que un gran volumen de trabajo institucional, investigativo y académico. Como también, pequeñas comunidades o medios que hablan de sus tradiciones, sus costumbres y sus vidas después de sentirse marginados por mucho tiempo de la esfera pública.

Con las negociaciones del Proceso de paz en Colombia, el grupo de investigadores que forma el Grupo de Memoria histórica en el país redimensiona su posición, ya no sólo académica, sino también dentro del panorama social que se avecina. El paso hacia

la construcción de varios museos de memoria histórica en el país y la creación del CNMH alimentan y visibilizan las iniciativas urbanas y rurales que van surgiendo a lo largo de todo el territorio nacional. La investigación para construir los discursos museográficos del proyecto más ambicioso del CNMH, el Museo Nacional de Memoria Histórica, supone una empresa de recolección de datos que pone en evidencia el largo y arduo trabajo de personas, comunidades, organizaciones no gubernamentales, periodistas e investigadores en las zonas álgidas del Conflicto, que por años o décadas han ido registrando o conservando información con enorme riesgo y resiliencia ante la violencia y la desaparición.

Hacia el año 2015 hay en el país varios museos ciudadanos públicos de memoria del conflicto entre los que destacan el de Medellín, llamado Museo Casa de la Memoria, pero van a ser los proyectos virtuales y las pequeñas iniciativas ciudadanas las que empiecen a multiplicarse bajo el lema de la No repetición.

Estas iniciativas civiles van a ser creadas en el caso de las zonas de Conflicto por las mismas víctimas o los testigos y no tanto por una reparación material como por la necesidad de contar sus experiencias y de ser escuchados. Los líderes sociales son quienes en muchos casos apoyan y promueven estas instancias, motivo por el que siguen siendo perseguidos y en más de un centenar de casos, asesinados, justo después de la firma de los Acuerdos⁴². Esto, no siempre significa la desaparición de un proyecto.

Las iniciativas gubernamentales abogan a su vez por el reconocimiento y la inclusión de los testimonios de los actores armados o los victimarios y no solo el de las víctimas, ya que sus casos hacen parte de las actividades de la nueva jurisdicción

⁴² Más información en : <https://verdadabierta.com/asesinatos-de-lideres-sociales-difieren-las-cifras-coinciden-los-contextos/>

transicional conocida como JEP (Justicia Especial para la Paz). Las instituciones memoriales públicas preparan lo que se proyecta como una transición hacia el posconflicto⁴³. Su lema es “La memoria una aliada para la paz”.



Lema del CNMH en el año 2017 y 2018 que cobija la orientación de sus convocatorias públicas en esos años.

La institución de mayor tamaño, el CNMH, epicentro del fomento de la reconstrucción de la memoria histórica en todo el país, incorpora progresivamente todos los proyectos a su alcance y que se concentran cada uno en diferentes problemáticas, victimizaciones o fenómenos del Conflicto.

Entre varios de estos están el “archivo virtual de derechos humanos”, *Rutas del conflicto* (base de datos sobre las masacres en alianza con Verdad abierta, medio virtual enfocado en investigaciones sobre la violencia paramilitar), *Basta ya* (línea editorial de “productos audiovisuales, artísticos y académicos” sobre el Conflicto), *La vida cuenta* (serie radial de testimonios), *Travesía por la memoria* (herramienta multimedia para la participación de niños y niñas en la construcción de la historia del Conflicto en

⁴³ Estas políticas para la implementación de los Acuerdos no se siguen como se formularon originalmente y con el cambio de gobierno en el año 2018 el horizonte del denominado Posconflicto se ve nublado y poco claro.

sus regiones), y *Un viaje por la memoria* (caja con material documental pensado para los docentes de historia del país). La página web del CNMH también incluye un apartado que es *La memoria en el mundo*, con los enlaces a sitios web de las iniciativas memoriales de otros países, especialmente suramericanos.

Talleres, seminarios, convocatorias artísticas, conmemoración nacional de las víctimas (9 de abril fecha del magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán), actividades a nivel nacional, etc., etc. La memoria empieza a ser una causa promovida por varios sectores sociales y públicos a la que se adhieren instituciones privadas, grupos artísticos o entes culturales independientes, entre otros, y se convierte en un tema insistente en el ámbito público. La idea es que el CNMH pueda integrar y hacer visibles eventualmente todas estas iniciativas civiles como parte de su proyecto memorial nacional.



El 9 de abril de 1948 es el día del asesinato del candidato presidencial Jose Eliécer Gaitán. La elección de esta fecha para celebrar la memoria y el recuerdo de las víctimas posee una gran carga simbólica.







Corocito, Arauca, diciembre, 2014
© Harold García para el CNMH.



Algunas imágenes de los muchos proyectos e iniciativas promovidos o visibilizados en el territorio nacional e internacional por el CNMH. En esta se ilustran elementos importantes de las formas de trabajo que promueve el CNMH.



“¿Cómo lograr que la ciudadanía se apropie de los archivos de derechos humanos?, ¿cómo crear conciencia acerca de la importancia de estos archivos en la lucha contra la impunidad?, ¿qué pueden contribuir los archivos de derechos humanos en la consolidación de lugares de memoria?, ¿cómo recoger testimonios orales en una sociedad donde el conflicto armado no ha terminado? Estas son algunas de las preguntas que el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y el Fondo de Justicia Transicional-PNUD pretenden responder en el Segundo encuentro internacional “Archivos para la paz: usos sociales y lugares de memoria”
Noticia en *El diario bogotano* 27/10/2015

La mención del tema de la memoria de vuelve recurrente. Aunque hay canales y espacios de información propios que se procuran los mismos proyectos, la cobertura mediática suele ser llevada a cabo principalmente por medios independientes de pequeño y mediano tamaño, que han surgido en el nuevo siglo y se alinean con las necesidades de información surgidas después de años de guerra.

Dentro de este nuevo contexto mediático surgen proyectos informativos comunitarios o individuales de mucha menor escala que también tratan de abrirse paso en sus propios entornos y que están enfocados exclusivamente al tema memorial y a la “construcción de paz”. La Cooperación Internacional y el Plan Nacional de Desarrollo enfocados en proyectos para la “Construcción de paz” promueven y algunas veces subvencionan o premian estas iniciativas.

Varios, entre muchos ejemplos, son: Centro de memoria del conflicto del Cesar⁴⁴, Contagio Radio⁴⁵, Ríos Vivos⁴⁶, Hacemos Memoria⁴⁷ o el medio virtual Pacifista! .⁴⁸

En muchos casos en las zonas rurales se crean o erigen *recintos memoriales* que algunas veces no son más que anuncios o señales hechos con materiales que se tienen a la mano como sacos o piedras, pero que son hechos por familias o amigos reunidos para dejar el recordatorio sobre un suceso que les ha marcado profundamente, ya sea de despojo o victimización.



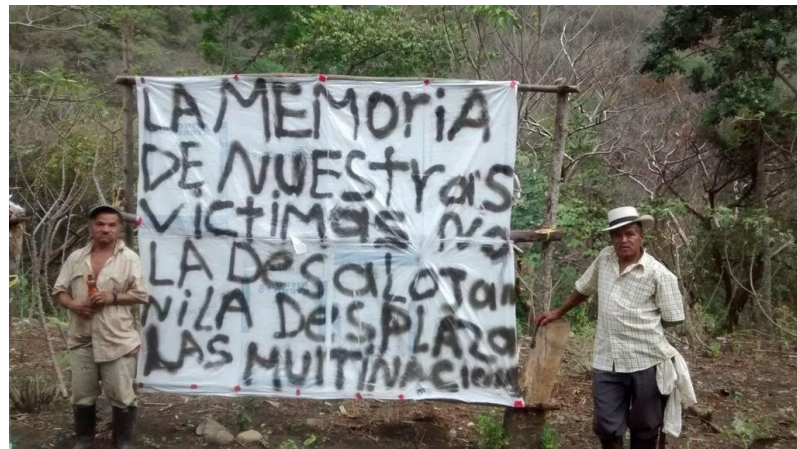
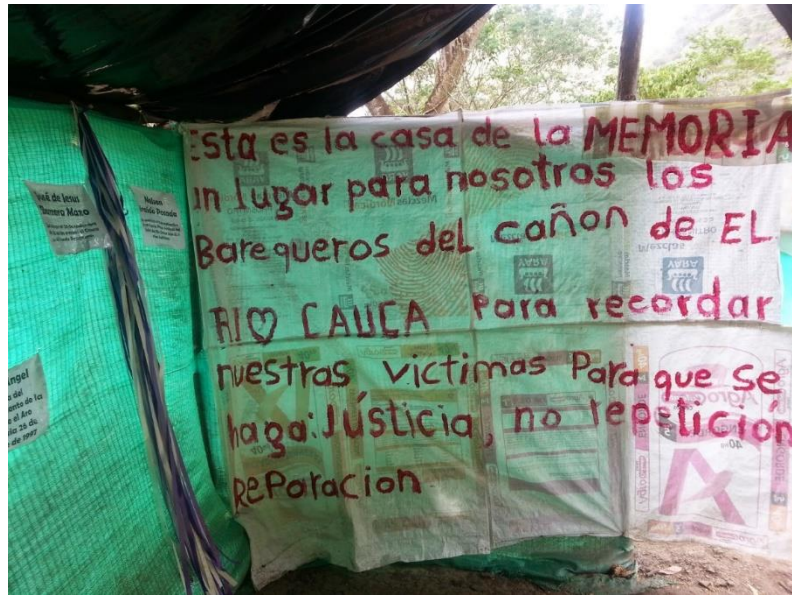
⁴⁴ Un espacio virtual donde se desarrollan proyectos como “Cantando quiero decirte” o “Las minas de Hiracal” para “la recuperación de la memoria del conflicto y una herramienta para narrar, resistir, construir paz y contribuir a la reconciliación de las comunidades del Cesar”. Disponible en: <http://www.memoriasdelconflicto.com/>

⁴⁵ “Actualidad de Colombia y el mundo en temas de Derechos humanos, paz, política y movimientos sociales” en el enlace “Sin olvido” de su página web se encuentran detalles sobre los proyectos comunitarios de rememoración de las víctimas rurales como “Memoria y resistencia en el cañón del río Cauca”. Disponible en: <http://www.contagioradio.com/memoria-y-resistencia-en-el-canon-del-rio-cauca/>

⁴⁶ Donde se desarrollan iniciativas por la defensa del “territorio” a nivel nacional, es decir defensa de la naturaleza y la etnicidad, ambas violentadas en esta zona del país por la lucha armada -los ríos en Colombia en las zonas del Conflicto fueron un lugar usado como depósito de cadáveres y miles de hectáreas de campo fueron sembradas con minas antipersonales. Disponible en: <https://defensaterritorios.wordpress.com/>

⁴⁷ “Convenio de cooperación entre la Universidad de Antioquia y la Deutsche Welle Akademie. Su propósito general es capacitar y acompañar a los periodistas en ejercicio de las regiones de Antioquia en el cubrimiento del conflicto y la construcción de la memoria histórica local, sean sus medios la prensa, la radio, la televisión o internet.” Disponible en: <http://hacemosmemoria.org/que-es-hacemos-memoria/>

⁴⁸ “Plataforma de “contenidos sobre la terminación del conflicto armado y la construcción de paz en Colombia”. Disponible en: <http://pacifista.co/>



Espacios memoriales hechos por las poblaciones rurales.





Imágenes del Proyecto Ríos vivos que organiza actividades para la construcción de espacios memoriales en las riberas de ríos azotados, la naturaleza y la población, por la lucha armada



A pesar de que estos proyectos, de múltiples tamaños y presupuestos, tuvieron una considerable acogida entre la comunidad de víctimas y de que hubo un reconocimiento general de una necesidad de cese de la violencia, la firma de los Acuerdos de paz se dio con cierta presión en el año 2016, cuando para refrendarlos a través del voto popular el “No” a los Acuerdos, triunfó sobre el “Si”. Muchos factores de desinformación, de carácter religioso o de oposición política pesaron en la opinión pública, pero el referendo dejó claro que una gran porción de ciudadanos, urbanos principalmente, se oponía a una pacificación donde los victimarios tuviesen algún tipo de privilegios jurídicos o de participación política. Esta división en la opinión pública sobre las medidas estatales y la baja popularidad del presidente que las sacó adelante, Juan Manuel Santos (2010 - 2018), influenciaron la disparidad regional de la recepción de los movimientos y los proyectos memoriales.

Sobre el protagonismo y el significado de la memoria en el país luego de la firma de los Acuerdos de paz, Gonzalo Sánchez, director del CNMH, manifiesta:

Para una entidad que se ha ocupado de reconstruir esa historia en todas sus dimensiones, en todas sus regiones, en todas sus expresiones, en todos los daños que ha generado, es también una invitación a tomar conciencia de qué es lo que estamos resolviendo, porque yo creo que en este conflicto que ha sido tan largo, tan perverso, una de las mayores perversiones es que ha habituado al país y la sociedad a convivir con él. Yo creo que este momento nos debe invitar muy solemnemente a hacer esa reflexión, a través de cuáles son las dimensiones del daño que ha sufrido el país, del daño que han sufrido las regiones, las víctimas, ante todo, para que podamos medir también los alcances de lo que estamos a punto de empezar a vislumbrar, como promesa de futuro de este país. (Posada, García, 2015)

Para mostrar que el papel de la memoria es algo activo y constante y no un hecho cultural, social o político consumado y redentor, prosigue:

La primera tarea de la memoria es mostrar las dimensiones de lo que ha ocurrido y de lo que estamos resolviendo. El segundo aspecto es que obviamente hemos construido también esta memoria del conflicto sobre la base de que quedan muchas otras tareas que se desatan después de la firma de los Acuerdos. Ahí hay todavía muchas expectativas sociales de esclarecimiento. Es decir, el momento de la firma es un momento de identificación de las dimensiones del daño, del daño que queda por reparar, a pesar de que ya se ha venido haciendo mucho en todos los niveles: reparación económica, reparación simbólica, como hacen los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica. Pero hay muchas comunidades que nunca tuvieron la oportunidad, precisamente por el contexto de guerra, de ponerse en estos escenarios para reclamar esclarecimiento y para reclamar las medidas que respondan a esas dimensiones de los daños que han sufrido. (Posada, García, 2015)

2.3 Memoria y literatura en el siglo XXI: estado de la cuestión.

La producción literaria del siglo XIX y el relato histórico van a ser dos temas por los que se interesan conjuntamente, teóricos de la literatura y la historiografía, a principios del siglo XX.

Trabajos como los de Georg Lukács van a concentrar todas estas inquietudes y van a poner énfasis en cómo la realidad histórica es un elemento que tiene una influencia en las formas de su propio relato y en el de la literatura. Lukács sienta un precedente en el análisis literario al darle a la novela unas bases sociales e ideológicas que con el paso del tiempo profundizaría en su libro *La novela histórica* (1955). El estudio de las conexiones entre la literatura y la historia abrirán un nuevo camino a la manera en que la realidad histórica determina los relatos y su relación con ellos mismos,

al tener en cuenta no sólo el momento sino también el lugar desde donde se producen. En años posteriores Hayden White va a ahondar en este último punto mostrando cómo el diálogo que un escritor mantiene con la historia ayuda a evidenciar los posibles usos del conocimiento histórico dentro de una sociedad. Sin embargo, son los planteamientos -y detracciones- de Todorov los que van a suscitar muchos de los estudios sociológicos que empiezan a reconsiderar la narrativa literaria a finales del siglo XX a la luz de estos. Es el caso por ejemplo del estudio *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, de Renate Lachmann que se publica por primera vez en 1997.

Es a inicios del siglo XXI donde la memoria va a alcanzar una posición privilegiada en el análisis literario, tendencia con la que éste responde al nuevo auge de las novelas históricas y las autobiografías, y a la experimentación formal que esto conlleva.

Los estudios que analizan conjuntamente la memoria y la narrativa van a tener un fuerte carácter interdisciplinario que parte de los marcos sociológicos y literarios a los que cada una, respectivamente, pertenecen.

Por un lado, tenemos los análisis de la crítica literaria y por otro las redes de investigación.

En el primer caso, para las novelas que nos ocupan existe una considerable cantidad de estudios que relacionan su contenido y su estética con la memoria (histórica o cultural) del país. El volumen de los estudios sobre cada obra va a depender de su fecha de publicación, como ya explicábamos, y de qué tan explícito sea la temática de la memoria o la naturaleza del relato (autobiográfico, alusión del título). *El olvido que seremos* es la obra de la que se han encontrado el mayor número de estudios, reseñas o artículos, relacionados con la memoria.

Procediendo cronológicamente con las obras hasta el año 2018, empezamos con *El olvido que seremos* (2006). Sobre el libro de Faciolince encontramos muchos elementos de análisis, pero sobre su relación con la memoria y la ruta que abre sobre los cuestionamientos de las fronteras del género novelesco, autobiográfico y autoficcional, al igual que su relación con otro libro del autor (*Las traiciones de la memoria*, 2009), resaltamos los trabajos “Imágenes del tiempo en *El olvido que seremos*” (2009) de Andrea Fanta, “*El olvido que seremos y Mi confesión: Testimonio, Memoria e Historia*” (2010) de Freddy Leonardo Reyes Albarracín, “La muerte, la memoria y el olvido en escritos de Héctor Abad Faciolince” (2014) de Victoria Eugenia Díaz, “Memoria y espacio autoficcional en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince” (2016) de Orfa Kelita Vanegas Vásquez, “Memoria y violencia en *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince” (2017) de Juan Carlos Oliva Castro y la reseña de Mario Vargas Llosa, “La amistad y los libros” (2010). El texto de Oliva va a apoyarse en las tesis de Todorov, Elizabeth Jenin y Sigmund Freud. Explicando la clasificación de Todorov de “memoria literal” (donde el registro del pasado o el recuerdo y su literalidad se mantienen inalterados a través del tiempo) y “memoria ejemplar” (donde el pasado y su rememoración trascienden en el tiempo cuando se usan para la comprensión de circunstancias presentes), y la problemática que expone Jenin sobre la convivencia de la multiplicidad de memorias subjetivas, Oliva presenta el libro de Faciolince como un camino de duelo y una elección razonada de la memoria ante las amenazas del olvido -y la injusticia- (es aquí donde también se apoya en el texto de Freud de *Duelo y melancolía*) que ejemplifica el papel de la memoria subjetiva en la memoria colectiva. Oliva toca, además, de forma concisa, uno de los puntos en que se han detenido muchos de los estudiosos de esta obra en particular de Faciolince: el problema de género. Como

el suyo, el texto de Vanegas Vásquez, de una forma más amplia y luego de problemáticas cavilaciones, también concluye en que la autoficción⁴⁹ es la forma que más se ajusta al texto, sin ambos eximirlo de sus múltiples cualidades genéricas: testimonial, autobiográfica y novelesca. Oliva, Vanegas y Vargas Llosa, exponen la intencionalidad de la ambigüedad genérica del texto citando al mismo Faciolince y sus descripciones del proceso de escritura. Por otro lado, los textos de Fanta, Reyes, Díaz, inclinados hacia la clasificación autobiográfica y teniendo en cuenta las tesis de Jenin, se fijan menos en el género y más en el dilema de la coexistencia de memorias subjetivas que se contradicen en el ámbito público (la presencia del libro autobiográfico de Carlos Castaño -supuesto autor intelectual del asesinato de Héctor Abad Gómez- *Mi confesión* publicado años antes del de Abad Faciolince es el principal ejemplo) y de las razones -a veces injustas- de la prevalencia de unas sobre otras a través del tiempo. En casi todos los textos se sugiere o se menciona la exposición de la memoria subjetiva en un ambiente de conflicto social, como un acto político.

Sobre *La ceiba de la memoria* (2007) y su relación con la memoria histórica del país destacamos el trabajo de investigación de Marcela Inés Lora Díaz, concentrado en su ensayo “Reescritura y memoria histórica en *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor” (2009), en que se plantea cómo, a través de la voz de los personajes “subalternos” (los esclavos) y de su mitología, se destruye la disyuntiva entre ficción e historia y se hila un relato memorial sobre la población afrocolombiana, ausente de la tradición historiográfica del país.

⁴⁹ “Aunque la autoficción es un relato que se presenta como novela, es decir como ficción, o sin determinación genérica (nunca como autobiografía o memorias), se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje. Es precisamente este cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios, pues transgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico.” (Alberca, 2005: 115).

En el caso de *Autogol* (2009) de Silva Romero, existen abundantes reseñas, pero no estudios que los relacionen con la memoria. Parecido es el caso de *Adiós a los próceres* (2010) de Pablo Montoya, cuyos estudios más cercanos a la memoria tratan sobre la idea de identidad nacional y su “destrucción” simbólica en la literatura. Es también cercano a este enfoque “La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres* de Pablo Montoya” (2017) de Sebastián Saldarriaga Gutiérrez.

En cuanto a *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez tenemos dos trabajos concernientes al tema de esta investigación. El primero, el ensayo “*El ruido de las cosas al caer*: la conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco-novela en Colombia” (2013) de Paola Fernández Luna donde se expone cómo, en la decisión ética y estética de proponer la memoria como un “ejercicio terapéutico”, hay una oposición a un mercado editorial saturado de ficciones sobre el tema del narcotráfico. Citando a Paul Ricoeur, Fernández expone la conciencia histórica y la memoria como sustentos de la identidad del sujeto y la elección de Vásquez de la escritura como un acto para entenderla y desentrañarla. En el segundo trabajo, “Fotografía y literatura: dimensión visual de la violencia del narcotráfico en Colombia” (2015) su autora Orfa Kelita Vanegas sugiere el uso del documento del archivo (fotos, primeramente) como una herramienta para reforzar un sentido de realidad de la narración, “atestiguar” los hechos y mostrar otro aspecto del Conflicto -el visual en este caso- que contribuya en la búsqueda de sentido de sus sucesos.

Sobre *La carroza de Bolívar* (2012) de Evelio Rosero, tenemos otro trabajo de Orfa Vanegas “Héroe, historia y farsa en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero” (2013) donde a partir del tema del carnaval y la conceptualización de este de Mijail Bajtín, se expone la desmitificación y deformación de la figura del prócer.

En cuanto a *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya, tenemos otro texto de Saldarriaga Gutiérrez “Literatura, historia y antibelicismo en *Los derrotados*” donde el autor explica la forma como el pasado lejano del país en la obra de Montoya, es decir la vida de Francisco José de Caldas, sirve como una herramienta para entender un presente bélico y desarrollar unas consideraciones éticas sobre la participación individual en la guerra. Saldarriaga explica: “como ha señalado Koselleck, la historia no depende solo de la experiencia del pasado, sino también de las condiciones del presente y de lo que se espera hacia el futuro” (2017, julio-diciembre: 290). En la misma línea de análisis de la aproximación histórica y temporal de las historias del libro se encuentra el artículo “Prosa de olvido y memoria. *Los derrotados* de Pablo Montoya” (2017) de Judith Nieto.

Sobre *Érase una vez en Colombia* (2012) de Ricardo Silva Romero los estudios se centran más sobre la parte de la novela llamada *El espantapájaros*, su escenificación de la violencia y su rememoración de la época de La Violencia a mediados del siglo XX.

Finalmente, en el caso de *La forma de las ruinas* (2015) de Juan Gabriel Vásquez, tenemos una línea de análisis, en relación con la memoria, parecida a la de *Los derrotados* de Montoya, donde se resaltan la disposición compositiva de distintas épocas (el Bogotazo, el Conflicto a principios del siglo XXI) para la comprensión de un presente complejo. Aquí se ubican múltiples reseñas y el artículo “Memoria e identidad en *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez” (2016) de Rosa Jaisully Durán Muñoz.

Un estudio especial que no pertenece al área literaria pero que coincide en varios aspectos importantes con la presente investigación, como lo son la estructura y las bases teóricas es *Las memorias que seremos. Memoria y olvido en el discurso oficial sobre el*

conflicto armado colombiano en el pasado reciente (2014) de la investigadora de la Universidad de La Plata, Marda Ucaris Zuluaga Aristizábal, por lo que lo mencionamos en este capítulo.

En el segundo caso, el de los de las redes de investigación, tenemos que se tratan de proyectos inclusivos que en la mayoría de los casos y apoyándose en sus formatos virtuales, están abiertos al enlace o a la participación de otros proyectos semejantes que puedan ser complementarios o planteen nuevas miradas sobre el tema. Por esto se desarrollan paralelamente talleres, seminarios o encuentros anuales que ayudan al intercambio de información y a la diversificación de la temática. Los de mayor volumen y alcance al abordar la narrativa se encuentran desarrollados mayoritariamente por las áreas de humanidades de universidades de prestigio mundial y que en la segunda década del siglo XXI organizan grupos de investigación o proyectos en departamentos como los de Estudios Culturales, enfocados directamente al estudio de la memoria, con sus antecedentes políticos y bélicos, variando las prioridades del enfoque (historiográfico, conmemorativo, transmisivo, político, etc) o el nivel de especificidad (algunos se dedican solo a una guerra o un período histórico particular). El material producido por estas redes se encuentra casi siempre de forma impresa o ampliada en sitios web diferentes como los académicos de registro previo o afiliación. Estos proyectos originan o alimentan otro tipo de formatos de información como revistas, podcasts, sitios interactivos de archivo o documentación sobre temas históricos específicos o sitios interactivos de mapeo de estudios, o cátedras abiertas en línea en sitios educativos o por fuera de ellos⁵⁰.

⁵⁰ Ejemplo de esto son: <http://www.humanrightscolumbia.org/memory-studies/about> o <http://memoryandliterature.blogspot.com/>

Estas investigaciones van a tener dos elementos, que pueden variar en porcentaje pero que siempre aparecen juntos: la memoria como estética o argumento narrativo y la narrativa como componente de la memoria colectiva, cultural o social.

Tenemos varios ejemplos que han sentado precedentes en el estudio de la memoria y la narrativa teniendo en cuenta que las posibilidades de enfoque son tan variadas, como los intereses investigativos de cada institución año tras año. En los primeros se le da preeminencia al segundo punto donde la literatura se encuentra al lado de otras narrativas y modelos discursivos que componen la memoria colectiva. Aquí tenemos para empezar el cuarto de los ocho círculos de estudios de Nordic Summer University (NSU)⁵¹ llamado Narrativa y Memoria: éticas, estéticas, políticas. Cada año este círculo escoge una perspectiva o un elemento diferente sobre el que pueda debatirse y que va cambiando con la aparición de nuevos conflictos u ópticas teóricas. Este grupo tiene como objetivo:

[...] investigate how different storytelling practices of literature, audiovisual arts, social media and oral testimonies address the legacies of twentieth-century European conflicts and how they travel across national borders. It is an interdisciplinary network that brings together scholars of narrative and memory from the Nordic and Baltic countries and Great Britain. The research circle aims to contribute to public debate on issues of memory, war, displacement and the future of Europe in the current political situation marked by the refugee crisis.⁵²

La perspectiva multidisciplinaria y la estructura investigativa de ensamble le permite a este círculo sintonizarse con las necesidades históricas que aquí se restringen a Europa y a las narrativas que se originan dentro de este mismo continente. Los temas

⁵¹ Esta institución creada en 1950 como Nordic Networks for Interdisciplinary Study and Research, es, como lo indica el título, una red de trabajo académico independiente que se encarga de realizar encuentros y simposios internacionales con expertos de diferentes áreas que puedan dar aportes a los círculos de estudios. Cada cierto tiempo se abren las propuestas para crear otros según las tendencias o las necesidades investigativas en el área de humanidades. Adscritas a ella están universidades de los países bálticos, escandinavos, de Finlandia, de Islandia y el Reino Unido (“nordic and baltic countries”), que son los lugares por donde van rotando cada año los simposios de los diferentes círculos de estudios. A los simposios se invitan investigadores de otros países por fuera de esta zona que pueden inscribirse a los estudios y que hacen parte a su vez o llevan a cabo investigaciones sobre el tema.

⁵² Más información en: <http://nordic.university/study-circles/4-narrative-memory/>

de las dos sesiones de invierno anteriores (se realiza otra sesión de verano cada año) son *Transcultural memorial forms: contemporary remembrance of war, displacement and political rupture* en 2017, y *Fiction and facts in narratives of political conflicts* en 2018. Cada uno de estos simposios se dividen en conferencias que abordan otros subtemas que gravitan sobre la temática, en el simposio de 2018 por ejemplo las conferencias fueron: Testimonio oral, La novela del pasado histórico, La ficción y la transgresión cultural, La ficción como un método de narración de la verdad, entre otros.

Otro ejemplo es uno de los mayores y más ambiciosos proyectos sobre narrativas y expresiones memoriales, donde por supuesto entra la literatura: Memory Studies Association (MSA)⁵³. Este proyecto fue fundado por la iniciativa de varios académicos e instituciones universitarias internacionales, y como su nombre lo indica, pretende abarcar toda clase de estudios memoriales en general. Este proyecto:

[...] aims to be a professional association for Memory Studies scholars, as well as those who are active in museums, memorial institutions, archives, the arts and other fields engaged in remembrance. The objective is to become the most important forum for the memory field – both through an annual, international and interdisciplinary conference and through a strong online presence. Memory studies has grown considerably over the past decade but does not yet have many clearly designated venues for people from different disciplinary and professional backgrounds to exchange ideas and to learn from each other's' theoretical, methodological and empirical approaches. Moreover, questions surrounding remembering are being investigated around the world, but there is too little interaction (and thus, often a lack of understanding) between various places. We hope to change this by actively identifying and inviting scholars and practitioners who are thus far underrepresented in existing scholarly networks. Finally, the MSA seeks to foster politically and civically engaged scholarship by publicly voicing concerns about political uses of the past.⁵⁴

⁵³ Uno de los teóricos más representativos de la memoria, Pierre Nora está afiliado al proyecto respaldando sus antecedentes teóricos, sus bases participativas y sus aspiraciones: “The project, *Realms of Memory*, with its seven French volumes, its translations in numerous countries, and its imitations in many others, has without a doubt been one of the first major undertakings of historical interest in the study of memory. If this work has had such a great resonance abroad, it is because all these countries, in the last twenty or so years of the last century, has each in their own way, undertaken the study of memory. [...] This interest for memory has proliferated in many ways because memory has become our way to apprehend the past.” En: <https://www.memorystudiesassociation.org/copenhagen-conference-2017-program/#PierreNora>

⁵⁴ https://www.memorystudiesassociation.org/about_the_msa/

En el segundo tipo de ejemplo, tenemos dos proyectos donde la memoria se analiza como un factor intrínseco y extrínseco del texto. El primero es *La memoria novelada* de la Universidad de Aarhus (Dinamarca), centrada en el estudio de un grueso número de novelas que abordan la Guerra civil española en la primera década del siglo XXI. El proyecto, centrado en la literatura, posee tres focos principales que se desarrollan en los tres libros que produjeron la investigación y sus actividades. Estos son: *Volumen 1: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra civil y el franquismo 2000-2010*, *Volumen 2: Ficcionalización, documentalismo y lugares de la memoria en la narrativa memorialista española*, y *Volumen 3: Memoria transnacional y anhelos de justicia* (2015) Cada uno de los tres textos contiene grupos de ensayos que se enfocan en temáticas distintas según cada caso pero que están interconectadas por un mismo conjunto de categorías literarias y memoriales: memoria cultural, memoria histórica, pasado político, metaficción, autoficción, temporalidad, ficcionalización del recuerdo, representación y verosimilitud, discursos históricos y sociales, etc. Los objetivos del proyecto se centraban en investigar:

[...] ...how the Spanish novel of memory has contributed to the general debate on historic memory and to the construction of cultural identity in Spain. At the same time, it aims to analyze how these works employ new narrative forms to address the subject of the Spanish Civil War and the subsequent dictatorship from current aesthetic and ethical perspectives.⁵⁵

Este proyecto fue primero un proceso investigativo de formato virtual que posteriormente produjo los textos teóricos y promovió con su visibilidad la praxis de interdisciplinariedad e internacionalización ágil basada en la conectividad electrónica de proyectos memoriales similares precedentes en la geografía nórdica. Con este mismo modelo surge el segundo proyecto en la misma Universidad de Aarhus y de la misma envergadura que es *Slavery, memory and literature* y que en el año 2018 se encuentra

⁵⁵ Más información en : <http://memorianovelada.au.dk/>

aún en la fase virtual de talleres e investigación por lo que contiene él mismo otros subproyectos. Con el mismo modelo de financiación pública, este proyecto:

...aims to provide accurate descriptions of the cultural and literary history of slavery in the period of the transatlantic slave trade, and of the profound impact of the legacy of slavery in the three continents [Europe, Africa and America] in later periods and today. Furthermore, the project also aims to prepare the study of the many contemporary forms of slavery, which remains a concrete reality all over the world.⁵⁶

El estudio tiene la aproximación memorial que tienen el resto de los estudios anteriores en Europa donde el factor de temporalidad es evidente: las situaciones presentes políticas o sociales están vistas bajo la revisión de acontecimientos pasados, en el caso de este último proyecto es el colonialismo.

La diferencia de estos con aquellos es que en los estudios donde la narrativa se analiza como uno de los distintos discursos de la memoria cultural, la tendencia es parecida a la de los estudios memoriales en varios países de Latinoamérica en los que el análisis se complementa con discursos de formas de memoria alternas. Este hecho no afecta la convergencia de todos los estudios sobre un enfoque de revisión documental de los hechos donde se buscan las huellas históricas específicas de parcialidad, omisión, vacíos o tergiversación históricos al igual que las consecuencias sociales o solo narrativas de esto. Los proyectos sobre memoria y narrativa en Latinoamérica y África⁵⁷ son hasta el año 2018 de menor tamaño que los de Europa o Norte América pero tienen un imparable carácter expansivo. En la mayoría de los casos hacen parte de redes de investigación mayores⁵⁸ y tienen enlace con los macroproyectos mundiales. Un ejemplo

⁵⁶ Más información en: <http://readingslavery.au.dk/project-statement-and-subprojects/>

⁵⁷ Más información en: <https://sss.ukzn.ac.za/conferences/memory-studies-conference/>

⁵⁸ Ejemplos de estas son: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales) que es “una institución internacional no-gubernamental con status asociativo en la UNESCO [...] Actualmente, reúne 654 centros de investigación y posgrado en el campo de las ciencias sociales y las humanidades en 51 países de América Latina y otros continentes”. O CIALC (Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe) que “se encarga de la creación, implementación y realización de diversos proyectos

de esta forma de trabajo en red es *Clepsidra*, una revista nacida de un grupo de investigación y de la Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria Social (RIEMS) en Argentina.⁵⁹ A pesar de las semejanzas de las tendencias literarias mundiales susceptibles al análisis bajo el tema de la memoria histórica, tenemos que estos paisajes narrativos latinoamericanos en lugares de conflicto son desiguales, y se encuentran ellos mismos en un período de transición formal.

interdisciplinarios de investigación sobre el área/tema de su estudio [Latinoamerica]”. Más información en: <https://www.clacso.org/> y <http://www.cialc.unam.mx/>

⁵⁹ Más información en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/about/history>

Capítulo 3: La literatura colombiana del siglo XXI (2000 a 2015) y la memoria

¿Es la *memoria* un género literario? ¿Es la memoria un *acto* literario? ¿Qué significa la memoria en la literatura? ¿Una tendencia, un posicionamiento moral, una corriente, un enfoque, un paliativo, una compensación, una retaliación, un acto fallido? ¿Una excusa para poner el pasado patas arriba, un conjunto de categorías definidas y constantemente desafiadas o un acto humano sin más consecuencia que el recuerdo, absorbido y explotado por las corrientes teóricas, los ejercicios creativos o las simpatías políticas?

El alto grado de correlación que ha alcanzado el término *memoria* en el espacio social y académico, y su asociación con otras categorías no hacen fácil aventurarse o responder con plena seguridad las anteriores preguntas, y de hacerlo, correr el riesgo de no poder abarcar todo el fenómeno teórico en una sola respuesta. La memoria en relación con la literatura, como un suceso neurológico y como un largo debate teórico a lo largo de todo el siglo XX desde las ciencias, no puede definirse sin poner otros conceptos en movimiento. La Historia, las historias, el pasado, la reparación, la identidad, el olvido, la subjetividad y la colectividad, son algunas de las asociaciones más comunes del término. Segregar el término de su contexto social e histórico como su campo de acción y reacción, sobre todo en escenarios de Conflicto o Postconflicto es limitar el panorama del tema.

Según escribe Aleida Assmann, la memoria está relacionada con la identidad personal, con la historia y con la nación. [...] La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad. Esta constatación puede trasladarse a las entidades colectivas, incluyendo la nación. Según Schopenhauer, sólo a través de la historia llega un pueblo enteramente a la conciencia de sí mismo. De ahí se comprende la importancia de la memoria para las discusiones sobre la identidad latinoamericana (o la argentinidad, la peruanidad, etc.). Ahora bien, la memoria individual es, en principio, algo inmaterial, tal como lo es la conciencia, pero que puede ser exteriorizada

escribiendo, por ejemplo, un diario o nuestras memorias. Del mismo modo, existen expresiones exteriores de la memoria colectiva que nos permiten, de modo indirecto, acceder a ella. La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario. La literatura constituye, por ende, sólo una parte de la memoria colectiva, si bien podemos decir que se trata de una parte privilegiada. Cada cultura desarrolla formas de memoria que le son propias. (Kohut, 2009, p 27)

Bajo esta explicación la pregunta toma un rumbo de regreso: ¿qué significa la literatura en la memoria? La relación de la literatura y la memoria es un sendero de dos vías por el que transitan incontables posibilidades teóricas.

Poniendo de lado por un momento los conceptos de identidad, nación, reconciliación o historia en relación con la memoria, podemos revisar cómo las guerras en el siglo XIX y en el XX -al igual que el lenguaje periodístico en este último-, pasaron de ser una temática incidental para el análisis literario a una materia robusta y maleable a la que se le atribuiría una contribución en la reconfiguración de la estética de la literatura que las trata y eventualmente el siempre esquivo rol social de la literatura. ¿Puede la naturaleza del objeto de estudio modificar la forma y la hipótesis de una investigación? Sí. ¿Pueden las características del contenido modificar la forma de su representación? También. Y viceversa ⁶⁰.

En el caso de la novela que se encarga de la guerra a principios del siglo XXI, el tema puede ser sí, la guerra, pero luego de muchas décadas de debate sobre el trauma, sobre la memoria, el género histórico, el testimonio, los cambios políticos o los límites de la literatura, el asunto se vuelve mucho más flexible. Sobre todo, si se tiene en cuenta la experimentación literaria que se desarrolló con el tema. Obras como *Los emigrados* (1992) de W.G. Sebald o *Maus* (1991) de Art Spiegelman en la última década del siglo

⁶⁰ Esta preocupación por la influencia del entorno y del presente desde el que se escribe la obra es valiosa y válida para la crítica literaria desde la teoría memorialista “No obstante, la cuestión que quisiéramos discutir aquí es precisamente la inversa: ¿en qué medida se ha visto afectada la forma narrativa del discurso novelístico debido a la polarización política del contexto en el que se ha producido? El acercamiento a esta cuestión formal nos permite visionar la forma en la que algunas novelas exhiben un determinado modelo narrativo que ha de ajustarse al tema que se examina” (Lauge y Cruz 2012: 23)

XX, con su carga memorialista irrumpen en una tradición como la literaria donde la transgresión de un patrón narrativo, como en cualquier otro acto creativo, es un valor agregado y de la cual hacían parte novelas que en su tiempo fueron ellas mismas vanguardia: *La roja insignia del valor* (1871-1900) de Stephen Crane, *Guerra y paz* (1873-1900) de León Tolstoi o *Viaje al fin de la noche* (1932) de Louis-Ferdinand Céline.

En el caso colombiano tenemos que hacia la misma época del fin de siglo XX se publicaron obras que retomaban la temática de los innumerables conflictos nacionales y que causaron no poco dilema y controversia a la hora de ser clasificadas en un género. Los diferentes tratamientos literarios del Conflicto colombiano a partir de la década de los 90, poniendo en el centro del problema su relato histórico hegemónico y el del país desde su fundación, al igual que la subjetividad y la experimentación formal, empezaron a retar gradualmente el análisis literario que al buscar nuevas perspectivas de estudio, se apoyó en los planteamientos que la interdisciplinariedad teórica (historiografía, estudios literarios, culturales o memorialistas, sociología, neurociencias, física, etc.) que los nuevos tiempos proponían⁶¹. Es en este contexto donde alcanzan preeminencia en el terreno nacional los trabajos de Hayden White y de Seymour Menton. Ambos, con el

⁶¹ La interdisciplinariedad va a plantear por sí misma nuevos retos en los estudios memoriales que nutren las teorías literarias. Entre el año 2016 y 2017 surgen los grupos de estudios de memoria con mayor proyección internacional. Estos buscan entre otras cosas, enriquecer el diálogo memorialista con la interacción de las investigaciones que se están llevando a cabo sobre el tema de la memoria en el mundo desde distintas disciplinas. Los sitios web de estas páginas proponen un mapeo de las investigaciones y sustentan sus iniciativas en la pluralidad de perspectivas teóricas que sugiere el tema. En el caso de la Universidad de Columbia, por ejemplo, su sitio web dice que la decisión de separar los estudios memorialistas se debe a la creación de la Asociación de Estudios de Memoria (Memory Studies Association <https://www.memorystudiesassociation.org/>) como expresión de la consolidación de este campo, y en segundo lugar a: “The ongoing debate as to whether memory studies is or should be “interdisciplinary” (involving contributions from scholars from various disciplines within a shared framework), “transdisciplinary” (involving a generative synthesis of disciplinary approaches), or merely “multidisciplinary” (characterized by several parallel, largely independent specialized conversations). This debate provides the opportunity to investigate the relations between disciplines.” <http://www.humanrightscolumbia.org/memory-studies/about> Los puntos de intersección de diferentes áreas en el tema pasan a cuestionar la exactitud del término (“interdisciplinario”, “transdisciplinario” o “multidisciplinario”) y a ser ellos mismos otro objeto de estudio independiente al estar traspasadas -varias ciencias- por el interés por la memoria y su potencial científico.

análisis literario de la producción latinoamericana y su propensión historicista y autobiográfica, van a ir confeccionando una teoría (defendida, cuestionada o contradicha), que más que explicar unos resultados o de ser cerrada como una medida de acierto, permite al estudioso, con las categorías necesarias para no pecar de ingenuidad, construir su propio modelo de investigación literaria y sus conclusiones. Y al literato, que muchas veces es el mismo estudioso, proceder con mayor libertad a la hora de confeccionar su ficción.

Y es que la producción literaria colombiana en el cambio de los siglos XX a XXI, va a ir variando progresivamente sus formas a pesar de que en muchos casos acomete el mismo tema: las realidades pretéritas o presentes y siempre turbulentas del país. Como una forma de clasificar una narrativa cada vez más versátil, el escritor Pablo Montoya, con las sugerencias de White sobre un *modus operandi* investigativo muy presentes, analiza un conjunto de novelas y publica su estudio: *Novela histórica colombiana 1988 – 2008. Entre la pompa y el fracaso* (2009).

Bajo la evidencia de que el género histórico es dinámico y cambiante en el país, el escritor describe su propia definición y el camino a ella en función de lo que ha encontrado:

Para los análisis que presento, cuando el caso lo amerite, utilizo interpretaciones de diferentes autores. El eclecticismo es quizás una de las mejores expresiones que definen la libertad analítica del crítico. Someterse a camisas de fuerza impuestas por algunas teorías especulativas es incómodo. No creo cometer, entonces, irresponsabilidad alguna al decir, basado en lo que han afirmado muchos, que una novela histórica es aquel artefacto narrativo que permite al autor y al lector visitar una época pasada, no importa cuán lejana o cercana sea, con los personajes que existieron o pudieron existir, con los espacios y tiempos que se convirtieron todos en fenómenos literarios que ayudan a los hombres de hoy a conocerse mejor. (Montoya, 2009: xiii)

Es esta la definición que con toda su generalidad se aproxima al factor común del grupo de novelas que se estudian en la presente investigación. Si hay un pero no se

encuentra éste en el significado tanto como, evidentemente, en el significante: *novela histórica*.

Los propósitos estéticos y éticos que motivan la reconstrucción literaria de sucesos *pasados* (o paralelos a la escritura) de este grupo narrativo, sobrepasan los límites de las categorías de género (histórico, testimonial, autobiográfico, etc.) y prácticamente se rebelan contra ellas. Sin negar que en estos propósitos subyacen también una instancia hacia la dinámica historiográfica del país, y que tal vez han acercado más con el tiempo literatura e historia, tenemos que la primera, al igual que la teoría memorialista, propone no confundir la “Historia” con *el pasado*. Éste, inmediato o remoto, como referencia temporal, factual o empírica puede ser rememorado y contado con diferentes énfasis, tantos como la realidad le brinde, y de múltiples formas. La historia es una de ellas, pero no la única. La música, la tradición oral, las prácticas artísticas en general, etc., son otras formas poseedoras de un lenguaje y elementos propios que, en medio de entornos bélicos o represivos, como en el caso de Colombia, producen contenidos, que por lo general, no se encuentran en concordancia con el relato producido o inspirado por una disciplina histórica o una corriente discursiva cercana a los poderes. En favor de una mayor claridad podemos comparar las dos definiciones principales de *historia* de la RAE:

1. f. Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.
2. f. Disciplina que estudia y narra cronológicamente los acontecimientos pasados. (RAE, 2018)

La primera definición puede tener o no, su origen en la segunda (a una canción que hable del pasado de su autor o su región no le agregamos un “histórica” en el caso de la primera definición). Y, al retomar los propósitos estéticos y éticos de la literatura sobre las guerras al lado de los conceptos que pusimos de lado unos párrafos antes

(identidad, nación, historia, reconciliación) tenemos que el término *memoria* (o memorialista), en su generalidad, abarca más y con mayor libertad que el *histórico* u otros, la percepción de los escritores hacia el amplio panorama de los sucesos, del tiempo y de la problemática social, cuando eligen la forma de narrarla. El pasado o los acontecimientos no son propiedad exclusiva del discurso histórico ni de los grupos de poder. Ni la tradición literaria es el oráculo de la forma narrativa.

La historia nacional nunca fue un relato cómodo con el que se sintieran conformes los escritores o muchos académicos en Colombia -o casi toda América Latina- y con el que no mostraran una abierta e insistente confrontación desde la literatura. Van a ser factores aislados (la creación de facultades de Historia en la década de los 70, el *boom* latinoamericano, el recrudecimiento del Conflicto, el escalamiento de la corrupción en el poder, la coacción de la libertad de expresión, la fantasmal crítica literaria colombiana) los que converjan en una misma consecuencia: el cambio progresivo pero definitivo de la posición de los escritores frente al pasado. El pasado no puede cambiarse. Su relato sí.

Con Borges llegan a Colombia unas nuevas formas de asumir la historia desde la literatura. Estas se apoyan en la certeza de que aquella es una materia propia para la tergiversación y la falsificación, y de que el autor puede y tiene el derecho, al menos estético, de creer que detrás de los hechos históricos sólo hay apariencias e imágenes y, más allá de ellas, sólo vacuidad. (Montoya, 2009: 153)

La memoria en el campo literario colombiano consistiría en la revisión de hechos pasados, personales o colectivos en y a través de todos los discursos sociales posibles que lo documentan, lo parcializan o lo ocultan, y su confrontación con un nuevo relato y con las realidades y necesidades sociales de un tiempo presente o futuro. Donde existe un propósito ético orientado hacia la reparación -histórica- simbólica (que el horizonte

de posconflicto avala) y otro estético que se decanta por la renovación categórica de la tradición narrativa de los conflictos internos en el país.

Esto supone que con mucha probabilidad encontraremos en la literatura publicada entre el 2000 y el 2015 en cuanto a la historia de conflictos del país, un nuevo uso de la *subjetividad* o intimidad de personajes (ciudadanos, campesinos, víctimas o victimarios) que han sido objeto, testigos o responsables de cualquier forma de victimización. La mirada literaria se ha apartado de los nudos de violencia física e institucional y se ha expandido hacia el comportamiento individual y familiar general y de su relación con las tendencias cíclicas de las dinámicas sociales al exponer los matices, sutilezas y efectos psicológicos de la guerra. La historia nacional deja de ser un relato separado de la esfera íntima para presentarse como uno cuestionado o alimentado por ella. La esfera personal en la ficción (y en la realidad) en esta época irrumpe con mayor fuerza en la esfera pública, difuminando las fronteras entre ambas. Podremos encontrar la confrontación personal o marginal de los discursos históricos reproducidos por los grupos que ostentan poder (Estado y Fuerzas armadas) sobre los cuales apoyan la reproducción de sus acciones bélicas y su contienda constante (esto se hace varias veces desde el apunte metaliterario)⁶². También podremos toparnos, entre otras cosas, con la ruptura consciente y comentada (meta-literaria o implícitamente) con la tradición narrativa colombiana anterior. Y con la ruptura de la linealidad cronológica de los relatos: la yuxtaposición de las temporalidades (pasado, presente y futuro) y sus tendencias historiográficas -o memorialistas para el siglo XXI- son un elemento de confrontación que va a permitir la indagación de los orígenes y la persistencia de las

⁶² “La reflexión metaliteraria es un recurso lúdico (Amago 2006: 21) que muchas veces se combina con una postura irónica” (Lauge y Cruz, 2012: 88)

guerras, y que en consecuencia van a modificar la estructura narrativa. Vamos a encontrarnos relatos fragmentarios, con multiperspectivismo temporal y espacial, y sin pretensiones de totalidad, que, en vez de arrojar respuestas sobre los interrogantes históricos, van a llevarnos a las razones de su formulación. En algunos casos, también una *hibridación* del narrador que es a un mismo tiempo autor, personaje, testigo o víctima.

Aunque no es hasta la última década del siglo XX que la insatisfacción literaria con la historia nacional o el registro de los sucesos va a tener frutos que alteren en profundidad la tradición formal en el país, a partir de los inicios del siglo XXI la experimentación acompañada de la motivación por narrar lo antes inenarrable por la censura o la autocensura, empieza a hacerse cada vez más frecuente y notoria. Los hechos, los documentos, el arte, los objetos o los testimonios, todo lo que pueda dar pistas sobre el pasado del país y, consecuentemente, sobre los posibles rumbos y explicaciones del presente y el futuro, es investigado, revisado, copiado, diluido, rebatido o reconstruido en los relatos (a veces el argumento de una historia es precisamente investigaciones o documentos verídicos como en el caso de *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero).

En el panorama sociopolítico paralelo a la publicación de estas obras, la experiencia de la guerra desde todos los ámbitos va haciéndose, con los Acuerdos de paz y la Ley de Víctimas, cada vez más audible: las víctimas son reconocidas en su dolor y su derecho a la reparación y por primera vez, con ayuda de la masificación tecnológica y los nuevos horizontes políticos, la ciudadanía parece empezar a percibir estas voces y la información sobre el Conflicto de una manera distinta al largo letargo que producían las

rutinas discursivas de la violencia⁶³. Esto, y las corrientes memoriales ciudadanas, aumentan exponencialmente la visibilidad de los relatos subjetivos (testimoniales, biográficos) contrastables ahora (para bien o para mal) con los periodísticos, políticos, paraestatales, etc. Todos ellos son impelidos, re-fabricados y comentados dentro de la creación literaria con lo que empieza a configurarse una nueva estética narrativa.

Extendiendo ahora el radio de acción de la relación entre la memoria y la literatura y su repercusión en la narrativa colombiana de principios del siglo XXI, tenemos que, tanto la historia como la literatura hacen parte de lo que, por algunos críticos, se denomina “memoria cultural” y ésta puede tener una definición si se quiere aún más “suelta”, hecho del que los críticos literarios están al tanto:

Basándonos en la definición que Astrid Erll hace del concepto de “memoria cultural”, entendemos que esta designa “la interacción o intercambio (interplay) entre el presente y el pasado en contextos socio-culturales” (Erll & Nunning, 2008). La definición de Erll abarca un espacio muy amplio, porque, como dice, la vaguedad del concepto invita a una colaboración interdisciplinaria fructífera. Como la discusión en España a menudo se refiere a la “memoria histórica”, según la distinción útil de José Colmeiro, se caracteriza por una conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente y vivos en el horizonte referencial de un determinado grupo (Colmeiro, 2015, 18), mientras que la “memoria colectiva o cultural” es un concepto más amplio que además de la mencionada memoria histórica comprende las tradiciones, creencias, rituales y mitos de este grupo. Visto así, la historiografía produce un tipo de discurso determinado que, interactuando con otros, participa en la construcción textual de la memoria cultural. Jay Winter, por su parte propone el concepto *historical remembrance* (rememoración histórica) para referirse a lo que él llama “el campo discursivo” constituido por los discursos historiográficos, biográficos y ficticios que conjuntamente han contribuido al *boom* internacional de la memoria en los últimos decenios (Winter 2006, 3) (Lauge y Cruz, 2012: 29)

El grado de indeterminación y libertad del concepto del género histórico de Montoya, en lugar de alejarse, se acerca a la naturaleza de la relación entre la memoria y

⁶³ La tendencia monotemática de los discursos sociales, que no alcanzaban a cubrir la totalidad de los eventos del Conflicto, saturó el ambiente contribuyendo a justificar cierta sordera ciudadana. La información sobre los hechos del país se había vuelto una especie de “cantinela” que además hacía eco año tras año de la historia oficial llena de la conmemoración de antiguas guerras -como la de la Independencia-, celebraciones de próceres (bélicos) y símbolos patrios abstractos. Una especie de anestesia y amnesia producida por la repetición incesante y la ubicuidad del tema de la guerra. Como explica Pablo Montoya: “Esas realidades sociales dolorosas son la marca de todos los días. Es decir, tú ves el noticiero, tú hablas con la gente, tú ves televisión, vas al cine y eso es un motor que mueve todas esas construcciones cotidianas a las que asistimos nosotros. [...] Yo nací en 1963 y desde entonces no he parado de escuchar en las noticias estas guerras entre el Estado y los grupos paraestatales.” (Universidad de Antioquia, 2018)

la literatura y es acertado aquí para reforzar lo que viene a ser la literatura memorialista en Colombia. Ésta es y se vale, a un mismo tiempo, de la memoria cultural. Su acento y sus componentes tratan de transformar, sustituir u oponer resistencia al componente histórico de la memoria cultural en su “apartado” sobre las guerras, utilizándola a su vez como una fuente referencial de contenido, forma, principios y, necesidades temporales y éticas, alejadas lo mayor posible, del maniqueísmo.

En la memoria cultural se encuentra incluida también, la memoria individual, la de cada sujeto. Con esto sintetizamos varios rasgos fundamentales que comparte la novelística (memorial) de los primeros 15 años del siglo XXI en Colombia, y que con frecuencia van a aparecer juntos: la retro y la introspección, la transformación constante de la noción documental e historiográfica, la experimentación formal que desafía la clasificación de género, el elemento esperanzador y el carácter reivindicativo.

Como veremos, la subjetividad busca redimensionar en la vida pública y privada los grandes relatos de las guerras (aquí se ubican trabajos como *El olvido que seremos* (2006) de Abad Faciolince, *La forma de las ruinas* (2015) de Juan Gabriel Vásquez o *Autogol* (2009) de Ricardo Silva Romero). El pasado, personal y nacional, con sus relatos o silencios, va a tener un amplio escenario y peso en la literatura de este tiempo como referente privilegiado de la constante reflexión sobre el presente y el futuro del país. Es revisado al lado de los recuerdos más íntimos, personales o familiares de los personajes (o escritores). La rememoración y los usos del pasado en escenarios de guerra y posguerra son un debate primario en la teoría de Todorov y Halbwachs que indagan el papel social de la memoria, como lo hacen estos mismos libros.

Al documentar el Conflicto paralelo a la escritura de sus obras, los escritores colombianos no se detuvieron en este período, sino que viajaron hasta tiempos también

nebulosos y difíciles como la Conquista, la Colonia, la Independencia y/o La Violencia en el terreno nacional o como la Ilustración, la Segunda Guerra Mundial o el asesinato de Kennedy en el internacional⁶⁴. El Conflicto indudablemente posee además de la circunstancialidad geográfica, largas y profundas raíces temporales. No posee un solo núcleo -antes representado en la narrativa, con la violencia física y la aniquilación de la lucha armada en el territorio rural y la criminalidad urbana. Hay múltiples nodos de distinta naturaleza (corrupción, miseria, minería ilegal, desplazamiento forzado, feminicidio, discriminación, racismo, etc.) que a su vez producen o retroalimentan otros. Las referencias y paralelismos históricos tratan de mostrar la condición o capacidad “evolutiva”, transformadora o adaptable de la violencia y la acumulación de consecuencias y circunstancias que cada tanto estallan e influyen directamente en la longevidad del Conflicto y la persistencia de las guerras en Colombia. Todos los elementos no han pretendido ser abordados desde una sola obra por los escritores, por lo que el entendimiento de estas realidades a través de la literatura significa ser consciente de todo un mapa literario.

Dentro de esta configuración narrativa encontramos un panorama diverso: hay novelas que se presentan como una contingencia: sucesos absolutamente probables dentro de la geografía colombiana del Conflicto, sin datos ni fechas, casi genéricos, narrados en tono realista y con profuso detalle, alternados o directamente narrados en primera persona. Aquí se ubican *Los ejércitos* (2006) de Evelio Rosero (la toma y el

⁶⁴ Montoya, para definir la novela histórica ve estos saltos de tiempo como un inconveniente para agrupar las novelas con las que él define el género histórico: “Es necesario aclarar, igualmente, que no me ocupo de las novelas que abordan, por ejemplo, la Primera o la Segunda Guerra mundial, el Bogotazo y sus consecuencias nacionales, o los otros magnicidios cometidos durante la brumosa era del narcotráfico. La delimitación es polémica, porque toca el aspecto temporal que define la novela histórica. [...] Revisar las novelas históricas colombianas que se ocupan, además, de la historia de una buena parte del siglo XX significaba asumir la escritura de un mamotreto” (Montoya, 2009: xv)

desplazamiento de un pueblo por la lucha entre diferentes grupos armados) o *Abraham entre bandidos* (2010) de Tomás González (la historia del secuestro de un terrateniente en la zona rural). En estas como en otras obras el aspecto histórico y documental está rigurosamente trabajado. Los escritores, en congruencia con sus textos, no se fían de la historia oficial y excavan ellos mismos anales, archivos y documentos públicos o personales, reconstruyendo hechos o confeccionando nuevos documentos y sucesos.

Esta tendencia es parecida a lo que Hans Lauge y Juan Carlos Cruz llaman docuficción:

[...].. discurso narrativo híbrido, caracterizado por la inclusión en el discurso novelístico de otros discursos sociales como, por ejemplo, recortes de periódico, párrafos de libros historiográficos sobre el período en cuestión, informes de dudosa oficialidad, extractos de manuales de tortura, testimonios orales en primera persona. (Lauge y Cruz, 2012: 25)

En el caso colombiano este tipo de documentos, reales o ficticios, pueden estar diluidos o diferenciados en la narración, sin pertenecer a veces al mismo período o a una misma temática. De esta manera el aspecto formal empieza a transmutarse adhiriéndose cada vez más o convirtiéndose en la manifestación del carácter indagatorio y reivindicativo desde siempre presente en la tradición literaria colombiana. Tenemos historias como *La ceiba de memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor o *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya, que presentan en la voz de varios personajes, separados por épocas y alternados unos con otros en capítulos, elementos periféricos y agravantes del Conflicto. Este multiperspectivismo no es axiológico, en términos de “buenos” y “malos”, como el que Lauge y Cruz detectan en la novela histórica española sobre la Guerra civil. El valor moral, más que en señalar “culpables o inocentes”, se centra en la restitución narrativa de un silencio o parcialidad históricos. Es por ello por lo que los personajes o los sucesos históricos escogidos no son siempre desconocidos, todo lo contrario, la mayoría de los acontecimientos o formas de violencia son fácilmente

reconocibles, pero según esta literatura, difícilmente comprendidos y, por lo tanto, no superados.

Como punto final para explicar el nexo multifacético y caleidoscópico entre la literatura y la memoria en la narrativa colombiana entre los años 2000 y 2015, tenemos que ésta surgió en un marco sociopolítico en la que se esperaba un tiempo de pacificación y transición política y social denominado genéricamente Postconflicto, objetivo principal de los Acuerdos, y donde la urgencia por una consciencia y una memoria histórica acentuaron el carácter reivindicativo (real o fingido) de todos los discursos frente a las inequidades del pasado, fuesen estas institucionales, sociales, narrativas, etc. Lo que no quiere decir que en otra época no haya habido otros ejemplos de esta narrativa. Solo que el carácter memorial de esta literatura viene dado, además de las características de su contenido, por sus circunstancias: las corrientes sociales y los cambios políticos que conceden a la memoria un papel protagónico, confirmado en la creación de políticas públicas e iniciativas ciudadanas sobre la memoria en la década precedente a la firma de los Acuerdos de Paz en el año 2016; el impacto del acceso a la información (y desinformación) que brinda la masificación tecnológica en un país de largos años represión y censura y que permiten la amplia visibilidad de la memoria en los discursos sociales; la polarización que estos dos hechos traen consigo; y el panorama literario y geopolítico mundial, entre otros.

Todos estos factores van transformando el relato de las guerras en el país, y no solo el literario⁶⁵. La interacción con los discursos sociales que le preceden o le

⁶⁵ La evolución del discurso museográfico y su contundente entrada en la senda memorialista también empezó a tener influencia en otros como el escolar o algunos discursos políticos. Para ampliar la información: <https://colombia2020.elespectador.com/verdad-y-memoria/visitar-el-museo-de-memoria-historica-es-sentir-que-algo-esta-cambiando>

circundan le permite a la narrativa reescribirlos, inventarlos o reinventarlos dentro de las licencias que de forma más holgada se concede a sí misma la ficción. La diversidad textual que genera este intercambio obliga a buscar un elemento menos específico (el histórico) y más general (la memoria) para analizar la interacción.

Si es importante, al revisar esta literatura, no perder de vista el escenario temporal y social en el que se publica o que la inspira ni su perspectiva memorialista, que concede importancia a la voz de las víctimas y a la historia como potencia social renovadora, a la intimidad y a la reconciliación, también lo es el no conceder al medio toda la responsabilidad de su interpretación, o en función de él, su valor. La profusión de una literatura sobre las guerras en Colombia parece una redundancia ante las realidades y la historia⁶⁶, y este mismo hecho es cuestionado por los autores para establecer interrogantes que trascienden las fronteras espaciales y temporales: ¿qué parte de la memoria cultural se queda en el sujeto? ¿qué características tiene esta fracción? ¿es compartida? ¿para qué sirve? ¿cómo y cuándo se expresa y se reproduce? ¿qué tanto de ella procede de la literatura? ¿de qué manera impacta su asimilación a la vida colectiva en un ambiente de conflicto y posconflicto?

No obstante, la cuestión que quisiéramos discutir aquí es precisamente la inversa: ¿en qué medida se ha visto afectada la forma narrativa del discurso novelístico debido a la

<http://www.escueladecritica.org/recordacion-informacion-reflexion-y-transformacion/>

⁶⁶ Al describir las razones por las cuales lleva a cabo un estudio selectivo de la novela histórica en Colombia, Pablo Montoya explica: “Pensábamos -aún lo pensamos- que ante el caudal de publicaciones novelísticas en Colombia durante ese período [1988 – 2008] era necesario ofrecer a los lectores una juiciosa valoración del fenómeno. Juiciosa quiere decir en nuestro caso, proponer una crítica apoyada en el rigor del especialista en literatura, así nuestra pretensión no fuera involucrarnos en la crítica pesadamente académica. Es, vale la pena resaltarlo, un signo inequívoco de la confusión actual en la que se halla la vida literaria del país, la ausencia de una crítica seria, capaz de ponderar, sin caer en los odios de las capillas, en las insoportables cofradías del mutuo elogio o en los rumbos fijados por los grandes consorcios editoriales y estatales, la gran cantidad de obras con que de un momento a otro se ha poblado nuestra literatura. Sin desconocer las fuentes bibliográficas en que debíamos apoyarnos, nuestra intención consistió en explicarle al lector común, pero también especializado, aspectos como la política y la literatura, las modalidades técnicas de los narradores, la experimentación, la presencia de la diáspora y la historia en la novela colombiana contemporánea” (Montoya, 2009: xvi)

polarización política del contexto en el que se ha producido? El acercamiento a esta cuestión formal nos permite visionar la forma en la que algunas novelas exhiben un determinado modelo narrativo que ha de ajustarse al tema que se examina. El patrón narrativo responde a una cuestión de procedimiento, de forma; sin embargo, el contexto, el tema, adquiere importancia dentro del marco más amplio de una cultura y una sociedad completa. En esa dirección la mirada crítica hacia el pasado reciente permite a la novelística ser copartícipe en la reelaboración de un discurso colectivo. (Lauge y Cruz, 2012: 24)

Productos narrativos como los de la historia o la literatura (o cualquier otra práctica, ciencia o individuo) se perciben como potenciales elementos constitutivos de la memoria de una sociedad. Es el contenido de esta memoria, sus características, sus elecciones u omisiones, y sus posibilidades lo que la literatura, en este caso la colombiana, usa como punto de referencia fundamental, en la construcción de la obra.

Como apunta Pablo Montoya:

La literatura desde tiempos homéricos siempre ha estado presente en los conflictos sociales, militares de las comunidades humanas. Colombia ha sido un país que desde su fundación ha padecido diferentes guerras civiles, conflictos militares, y la literatura de nuestro país de alguna manera siempre ha dado cuenta de ello. Ahora con estos acuerdos de paz y lo que se denomina el Posconflicto, pues creo yo que la literatura nuevamente se plantea la pregunta de cómo contar, cómo narrar, cómo recrear estos conflictos. Yo creo que hay diferentes formas de hacerlo. Hay escritores que hacen una obra literaria desde un bando político determinado. Hay otros que tratan de ser lo más objetivos posibles -si es que es posible ser objetivo en estos conflictos. Y hay otros que digamos, se acomodan en el lugar de las víctimas. Yo particularmente pienso que los escritores debemos colocarnos en ese bando último, el de las víctimas. Por varias razones: porque ellas han sido muchísimas, porque el discurso oficial de la historia siempre ha estado en manos de los vencedores, de los poderosos. Y yo creo que es un deber de la literatura darle voz a estas instancias que no han podido pronunciarse porque han sido sometidas, golpeadas, exterminadas. Y frente a un conflicto como el que estamos abordando ahora en Colombia, pues ya comenzamos a ofrecer un mapa literario muy complejo, por supuesto, porque no hay que olvidar que en este conflicto colombiano las cosas son tan enrevesadas que los victimarios, por lo general, también han sido víctimas. Entonces la labor del escritor es, digamos, penetrar esos espacios tan complejos, tan dolorosos, tan confusos y tratar de mostrar al lector un universo, un universo literario, por supuesto, donde la invención, la imaginación, digamos el talento del escritor, debe estar al servicio de producir lo que hoy se denomina, una especie de memoria literaria de los conflictos. (Universidad de Antioquia, 2018)

3.1 Rememoración y subjetividad

3.1.1 La memoria y *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince.

Esta obra de Abad Faciolince *El olvido que seremos* (2006) ha sido una de las “novelas” más exitosas en el campo editorial colombiano. Escritor desde la juventud,

Faciolince alcanza con este relato, producido en la madurez, el reconocimiento a gran escala que antes de él era tibio en su propia tierra. El texto narra apartes de la vida familiar del escritor en Antioquia y tiene como personaje central a su propio padre, el médico y activista Héctor Abad Gómez. Faciolince rememora la vida familiar, su infancia y su juventud, pero va a ser la figura de su padre la que proyecte la sombra más larga dentro de la historia y de sus reflexiones.

El género de la autobiografía en Colombia arrastraba desde el siglo XX un fuerte halo de intelectualidad derivado de las distintas disciplinas a las que pertenecían sus más conocidos autores. Los políticos y los historiadores eran los mayores adeptos al género. Sin embargo, al mismo tiempo existía una diferenciación teórica para clasificarlas -influenciada por las teorías del francés Philippe Lejeune- en cuanto a lo que era la autobiografía y a lo que en aquel momento se le llamaban memorias:

Las memorias describen los acontecimientos de un individuo como portador de un rol social, mientras la autobiografía narra la vida de un hombre no socializado, la historia de su devenir y de su formación, de su crecimiento en la sociedad. Las memorias comienzan, en la mayoría de los casos, con el logro de la identidad o, lo que es lo mismo, con la aceptación de un rol definido, en tanto la autobiografía termina con la adolescencia o el principio de la madurez. En las memorias el autor queda tan indeleblemente sellado por el carácter de la vida pública que con frecuencia no se advierte ninguna fisura entre la peculiaridad psíquica del individuo y su trabajo... Grosso modo, las memorias se distinguen por el uso de pruebas documentales —citas de diarios, correspondencia, actas de gobierno, periódicos, obras del autor, entre otras—; la autobiografía, en cambio, se caracteriza porque da margen al recuerdo y a la fantasía. (Rodríguez, 2000: 11)

Simultáneamente había más clasificaciones dentro de la autobiografía en las que resaltaban el género del Autorretrato o retrato autobiográfico y el género epistolar.

Este tipo de clasificaciones de las escrituras del *yo* va a pasar por un cuestionamiento profundo a finales del mismo siglo XX, ya que en principio son formas que se ven retadas -y por tanto caducas cada tanto- por la licencia de las

transformaciones literarias⁶⁷. Esta discusión se nutre también de la idea que se mantiene hasta el día de hoy sobre cómo en la re-creación del pasado, la imaginación y el estilo de cada escritor son elementos que refuerzan y dan vida a la subjetividad del recuerdo.

El libro de Faciolince ha suscitado debates teóricos por la evasiva intrínseca y extrínseca a una etiqueta de género⁶⁸. A partir de su contenido tenemos que el libro tiene rasgos del género testimonial, como describe Oliva Castro (2017) ya que hay una

⁶⁷ “[...]uno de los principales problemas de que adolece el estudio de los géneros de la literatura del *yo* es justamente la terrible imprecisión e indefinición teóricas con que se suelen manejar, la confusión terminológica y conceptual entre la autobiografía y la ficción, entre los diarios, los epistolarios... Pues bien, siendo palpable esta propensión a mezclarlo todo, resulta asombroso que, sin embargo, haya un general y evidente respeto por la diferenciación entre memorias y autobiografías. Confieso que, tras años de leer textos y estudios sobre tal cuestión, no encuentro ninguna razón sólida que permita distinguir entre esos dos géneros como conceptos diferenciados y enfrentados; los rasgos que mutuamente se les atribuyen son confusos y basados en puras impresiones. Según Lejeune, por ejemplo, en su famosa definición de autobiografía, ésta se distingue de las memorias por “poner el énfasis sobre la historia de la personalidad” y no sobre la narración de los hechos vividos o presenciados. Los énfasis o los acentos — *accent* escribe el crítico en el texto original— en un determinado tema o contenido son harto difíciles de formalizar en la lectura de obras concretas y apenas se corresponden con una pauta real que sigan los autores o los lectores. En todo caso, es una distinción que sólo se percibe claramente en sus manifestaciones más extremas, pero no da una imagen satisfactoria del conjunto de textos implicados. A mi juicio, la alternativa entre autobiografías y memorias sólo vale como parte de una clasificación interna, mucho más amplia y compleja que esa pobre dicotomía, de la autobiografía en su conjunto. Habría entonces que distinguir entre los varios niveles que componen la personalidad y la vida humanas: lo íntimo, lo privado, lo público, lo profesional, lo ideológico..., y analizar el modo como esos niveles se combinan o contrastan, y de ahí surgiría sin duda una taxonomía de diferentes clases de autobiografías — ¿o memorias?— que se pueden encuadrar a lo largo de un continuo que en sus dos extremos colocarían lo que Lejeune y otros califican contundentemente como los dos géneros diferenciados de autobiografías y memorias” (Duran López, 2002: 157)

⁶⁸ “Es llamativo encontrar en algunos estudios publicados sobre *El olvido que seremos*, las diferentes formas genéricas que los ensayistas utilizan para enmarcarlo; por ejemplo, Fanta Castro (2009), lo denomina, escuetamente, a lo largo de todo su escrito como “texto”, y, aunque la autora explicita, a pie de página, que el libro de Abad Faciolince es “una especie de autobiografía mezclada con la biografía de su padre” (30), no se decide a nombrarlo desde esas categorías en el cuerpo del ensayo; de hecho, aparece asociado más bien al género novela cuando la autora lo sitúa junto a las producciones ficcionales que metaforizan la injusticia y la impunidad (32); Reigana de Lima (2010), lo reconoce como “libro autobiográfico” (7); Pérez Sepúlveda (2013), lo analiza como biografía; Vélez Restrepo (2013), lo registra como novela autobiográfica, empero, en algunos apartados, parece indagarlo solamente como novela; y Escobar Mesa (2011), lo ubica entre biografía y autobiografía, no obstante, aventura que “es un texto polimorfo que puede leerse como novela, crónica testimonial o confesión” (178). Toda esta indeterminación genérica presentada por los ensayistas, con seguridad obedece a la posición liminar de la narración entre autobiografía y novela autobiográfica; un aspecto formal que provoca cierta perplejidad y ambigüedad en el lector al no saber, en principio, a qué pacto de lectura atender.” (Vanegas Vásquez, 2016)

apelación al “status quo”, a un sistema judicial, al mismo tiempo que el autor está implicado de manera directa en las consecuencias de los hechos. Aunque los elementos biográficos y autobiográficos sean más claros que los testimoniales, los “ficciones” resquebrajan la idea de una autobiografía en toda regla. El mismo autor no hace sino avivar la polémica:

Se conoce que "El olvido que seremos" en su edición en español no tiene marcas paratextuales de género; que es presentado como roman en la traducción al francés y que en Inglaterra fue editado como memoirs. [...] La dimensión que Abad Faciolince tiene sobre lo real y lo imaginario: categorías que definen el pacto de lectura, influye claramente en la recepción de su libro. En entrevista con José Zepeda (2011), el escritor expresa cierta complacencia por presentar lo real como imaginario. Afirma que su texto, aunque configura un pasado real, lo escribió como una novela; incluso, considera más interesante que sea leído como ficción, no tanto como relato autobiográfico o mera biografía. Ya que, de esa manera, su padre, personaje central de la trama, no sólo sería una figura histórica, sino que también tendría el "aura" de un personaje ficcional; de un "héroe romántico que llevó una vida muy estética (...) [...] Así entonces, es evidente que para Abad Faciolince importa ante todo la idea de sostener una memoria en el tiempo que la cuestión de si lo recordado es ficción o realidad. Reconoce los límites difusos entre esas dos categorías. En *Traiciones de la memoria* (2009) el autor argumenta que "la verdad y el recuerdo están siempre salpicados de olvidos o de deformaciones del recuerdo que no se reconocen como tales" (141), esto es, que la verdad del pasado descansa siempre sobre una memoria imperfecta, que desde la mirada escritural del autor es la más confiable. (Vanegas Vásquez, 2016)

Una consideración que se retoma y se profundiza por la crítica literaria a principios del siglo XX en EE.UU, debido al boom de diferentes formas de autobiografía o de las *memorias* desarrolladas de manera poco convencionales, es la explorada por la sociología y las neurociencias sobre la relación que establecen la memoria y la imaginación. El recuerdo, mucho más que una “fotografía” nítida de un momento del pasado, se sostiene sobre asociaciones cerebrales y emocionales que encuentran en la capacidad imaginativa el mejor medio para sostenerse, perdurar y volver a “proyectarse” en la mente de su dueño. La actividad mnemónica y de aprendizaje del hipocampo, se encuentra emparentada con la que da origen a la producción imaginativa y asociativa. En el ejercicio del recuerdo como una actividad posterior a los sucesos donde intervienen la memoria, la asociación y la imaginación, el lenguaje y por consiguiente, el estilo, van a ser una parte fundamental de la transmisión del recuerdo. Un ejemplo que

puede ayudar a ilustrar esta relación post-suceso es la que plantea Freud en *La interpretación de los sueños*: nunca se trata del sueño soñado, se trata del sueño contado, del sueño recordado. No se trata del hecho vivido, se trata del hecho experimentado y narrado. Las elecciones que dan paso a la reconstrucción, en vez de minar la fidelidad o la credibilidad del recuerdo, son las que en el caso del relato memorialista, le confieren toda su singularidad y autoridad.

Los postulados de las neurociencias trazan un punto medio, que resulta más fértil para el análisis literario, y para meditar sobre la discusión sobre el género autobiográfico y sus clasificaciones que promovían las posiciones de George Gusdorf y Philippe Lejeune en el siglo XX:

En los años setenta del siglo XX se produce una polémica en torno a las posibilidades de la autobiografía como género literario. Los estudios de Gusdorf señalaban que en la autobiografía un nuevo *yo* se construye a través de la escritura y, a través de la escritura, el pasado se recrea, no se duplica (Gusdorf, 1991 13); es decir, el pasado cobra vida nuevamente en la textualidad: la escritura es lo que hace posible la configuración de un yo que tuvo un lugar y un tiempo distinto. Pero la configuración de ese yo nunca será la reproducción mimética del mismo; el nuevo yo es una creación escritural, por tanto, una ficcionalización. Este postulado plantea lo contrario a lo que, veinte años después, Lejeune va a defender en su teoría sobre el pacto autobiográfico. Si para Gusdorf, en la autobiografía “el hombre añade algo a sí mismo para narrarse (16) y, al hacerlo, niega su “verdad identitaria”, veremos que Lejeune fija su mirada en el lector y propone que un punto esencial en la autobiografía es el pacto autobiográfico o “la afirmación en el texto de la identidad autor-narrador-personaje” (Lejeune, 1991 53) merced al hecho de que al aparecer el nombre del autor en la primera página del libro, ya disponemos de un criterio textual: la identidad del nombre. (Márquez, 2013: 8-9)

Dentro del debate sobre de la identidad develada u oculta del autor/protagonista, que es lo que define “el pacto autobiográfico” de Lejeune, la autobiografía como género canónico se veía enfrentada también a definiciones maniqueístas de ficción y no-ficción. El elemento de “realidad” de los textos parecía dejarlos por fuera de las prioridades de la crítica literaria al abarcar la obra completa de un autor. Pero, por otro lado, este mismo elemento le confería preponderancia en el campo de la historia como documento testimonial.

Estas consideraciones se desarrollan a finales del siglo XX y tanto la autobiografía como otras formas emparentadas con ellas como la autoficción o las memorias se reposicionan dentro de la obra de un autor y apoyadas por las consideraciones sobre la memoria, cambian esta impresión de exclusión entre ficción y no-ficción.

A partir de estas apreciaciones tenemos que, primeramente, la novela de Faciolince al no ser clara sobre el pacto de lectura que establece con el lector -si debe leerse como autobiografía o como novela- es definida a través de la ambigüedad de este, no pocas veces y con acierto, como una autoficción:

Volviendo a la idea de la indeterminación genérica de "El olvido que seremos", consideramos que la búsqueda puntual del género narrativo refleja el afán o la necesidad del lector de sentirse en "piso firme" frente al tipo de narración que examina. Es preciso reconocer el régimen de los hechos para aclarar si se está ante una "realidad inventada" o a una "realidad ocurrida". El lector demanda siempre un pacto de lectura explícito, que, en este caso, Abad Faciolince, como bien se aprecia, ha decidido camuflar. La intención estética del escritor de no revelar claramente un pacto de lectura puede explicarse desde el concepto de "pacto ambiguo" propuesto por Manuel Alberca (2003), en el que la narración de carácter autoficcional soporta tanto una lectura autobiográfica como una lectura novelesca. [...] El libro consiente la lectura simultánea de dos géneros: el autobiográfico y el novelesco, es decir, sin dejar de ser autobiográfico, se camufla bajo los artificios literarios de la novela sugiriendo una lectura en clave ficcional. (Vanegas Vásquez, 2016)

En esta investigación la definición de autoficción es la de Jacques Lecarme retomada y citada textualmente por Manuel Alberca:

L'autofiction est d'abord un dispositif très simple: soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. (Lacarme, 227) (Alberca, 2005 : 13)

Por lo que la obra encaja en la denominación de *novela* teniendo en cuenta su apellido *autoficcional*.

Seguidamente, tenemos que todas estas diferenciaciones y encrucijadas teóricas van a ser relacionadas y repensadas dentro del auge memorialista del que no es ajeno la crítica literaria a principios del siglo XXI. La forma -autobiográfica, autoficcional, etc.- no es solo el recipiente del contenido sino toda su armazón : "We often turn to memoir for

wisdom rather than form. But sometimes the form is the lesson” (Burt, 2017). En la literatura colombiana por esta época las literaturas que se acercan al Conflicto y que se decantan la subjetividad o “espacio biográfico” (Arfuch, 2007) crea puntos de intersección certeros entre el recuerdo de los acontecimientos personales y los sucesos históricos de la guerra. Esto se constata en la publicación de dos obras importantes: *Vivir para contarla* (2002) de Gabriel García Márquez y *El olvido que seremos* (2007) de Héctor Abad Faciolince.

En la primera década del siglo XXI, la temática sobre las nuevas representaciones del “yo” en el espacio no-ficcional hace parte también de la conversación sobre posmodernidad, sobre la construcción (destrucción o deconstrucción) de nuevas identidades culturales, de etnicidad, género, etc. que se venían gestando en el continente latinoamericano a partir de los años 80. El escritor en su obra está defendiendo su mirada o perspectiva de los acontecimientos a través de este ejercicio de edición de los imaginarios e identidades que le son propios:

Una nueva inscripción discursiva, y aparentemente superadora, la posmodernidad, venía a sintetizar el estado de las cosas: la crisis de los grandes relatos legitimantes, la pérdida de certezas y fundamentos de la ciencia, la filosofía, el arte, la política, el decisivo descentramiento del sujeto y, coextensivamente, la valorización de los microrrelatos, el desplazamiento del punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces, la hibridación, la mezcla irreverente de cánones, retóricas, paradigmas y estilos.

La nueva perspectiva, que comprometía la concepción misma del espacio público según el clásico orden burgués, incursionaba, además, y no tangencialmente, en el campo de la subjetividad. Los pequeños relatos lo eran no sólo de identidades e historias locales, regionalismos, lenguas vernáculos, sino también del mundo de la vida, de la privacidad y la afección. El retorno del sujeto -y no precisamente el de razón-, aparecía exaltado, positiva o negativamente como correlato de la muerte anunciada de los grandes sujetos colectivos -el pueblo, la clase, el partido, la revolución-. Mientras tanto, en el espacio mediático, un salto en la flexibilización de las costumbres, que comprometía los usos del cuerpo, el amor, la sexualidad, las relaciones entre las personas, parecía insinuarse, empujando los límites de visibilidad de lo decible y lo mostrable. En la aceleración de un tiempo ya marcado por las nuevas tecnologías de la comunicación, por la apropiación casi inmediata del léxico especializado en el habla común, las manifestaciones de estas tendencias aparecían como indiscernibles de su teorización: ¿se describía en verdad un fenómeno -un ritmo, una condición posmoderna-, a la manera de aquella experiencia vital que había significado, según Marshall Berman (1988), la modernidad, o se lo inventaba, proponiendo nuevos decálogos de irreverencia? (Arfuch, 2007: 18-19)

De modo que muchas de estas obras autobiográficas demuestran lo que para Noé Jitrik es una nueva relación histórica entre la subjetividad y el espacio público hasta el punto de que hoy no se escriben memorias para dejar testimonio de primera mano de lo que se atestiguó, escritura que se asumía en el siglo XIX como un compromiso ineludible por el incuestionable valor histórico de la misma, sino para referir la participación en ámbitos más restringidos, como sería el literario en el caso de los escritores de los que hablamos. Un título como *Vivir para contarla*, con el que Gabriel García Márquez ha denominado a la primera entrega de lo que promete será su monumental autobiografía confirmaría esta afirmación; texto que desde su epígrafe manifiesta el privilegiado lugar que tiene lo contado sobre lo vivido, de ahí que García Márquez reconstruya en su autobiografía la novela familiar que se constituyó en el sustrato de sus cuentos y novelas, echando mano de un género que se caracteriza por la tensión entre realidad referencial y ficción. (Pacheco Oropeza, 1999: 536)

Los eventos históricos y la intimidad del escritor -con todas las descripciones de esa interacción a través de un estilo narrativo- se reúnen en las nuevas literaturas del *yo* en Colombia a principios del siglo XXI y encuentran un balance de espacio y grado de importancia en los relatos, sintonizándose o alimentando la dinámica memorialista que sirve como marco temporal a las obras. En esta nueva relación entre el contenido histórico de las obras y la subjetividad aunque exponen una oposición de contenido, presionan los límites del espacio público y el privado: entrelazadas con las narraciones encontramos en el libro de Faciolince y de García Márquez, apartes de prensa o fragmentos literarios ajenos. Esto ahonda la ambigüedad del pacto de lectura de las obras, y extiende más allá del *yo* sus coyunturas entre ficción y realidad.

Las consideraciones de Abad Faciolince sobre el tema son bastante claras al responder a la hipótesis de Marianne Ponsford cuando indaga sobre el tema y trae a colación el papel de las narrativas de la no -ficción o *realidad*, especialmente el periodismo, oficio largamente ejercido por Faciolince, en la construcción literaria: “Todo parece indicar que, en Colombia, en esta coyuntura histórica, los límites entre periodismo y literatura (o entre ficción y no-ficción) se están borrando”. Ponsford es la directora del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina (CERLAC) y

en una entrevista a Faciolince le pregunta si existen fronteras temáticas en la literatura y el periodismo que diferencien las aproximaciones de cada uno a los acontecimientos y a la intimidad. A esto el escritor responde:

Yo no lo creo -me dice Héctor Abad. Lo que creo es que el periodismo se está volviendo impúdico. La novela, la ficción, era necesaria para no infringir los límites de la privacidad y del pudor. Yo no puedo hablar de los líos conyugales de unas personas que conozco íntimamente, pero sí puedo usar en la ficción lo que sé de esa pareja, y presentarlo en un escenario deformado, con nombres y situaciones cambiadas. La novela era el terreno donde se debatía la intimidad, lo más hondo de los sentimientos humanos, sin violar la intimidad de las personas. Si la no-ficción viola la intimidad (y eso a mí me sigue pareciendo ilegítimo, salvo que el interesado lo permita, o que el periodista sea el mismo biografiado) entonces la no-ficción coloniza un territorio que antes pertenecía solamente a la ficción. (Ponsford, 2010)

Para Faciolince, al igual que para García Márquez, el elemento de “realidad” es algo primordial en la arquitectura de la ficción. Para muchos otros escritores en Colombia, la *realidad* significa primeramente los sucesos de violencia pasados y presentes, y la forma en cómo sus propias vidas interactúan con ellos. El libro de Faciolince entra en el territorio más íntimo de su autor y en su lectura no se detectan imposturas que aminoren la impresión de doloroso despojo del pudor que atraviesa el autor al escribirlo y recordar a su padre:

Me saco de adentro estos recuerdos como se tiene un parto, como se saca un tumor. No miro la pantalla, respiro y miro hacia afuera. [...] Han pasado casi veinte años desde que lo mataron y durante estos veinte años, cada semana, yo he sentido que tenía un deber ineludible, no digo de vengar su muerte, pero sí, al menos, de contarla. [...] Es posible que todo esto no sirva de nada; ninguna palabra podrá resucitarlo, la historia de su vida y de su muerte no le dará un nuevo aliento a sus huesos, no va a recuperar sus carcajadas ni su inmenso valor, ni el habla convincente y vigorosa, pero de todas formas yo necesito contarla. Sus asesinos siguen libres, cada día son más y más poderosos y mis manos no pueden combatirlos. Solamente mis dedos, hundiéndose una tecla tras otra, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma: las palabras. ¿Para qué? Para nada; o para lo más simple y esencial: para que se sepa. Para alargar su recuerdo un poco más, antes de que llegue el olvido definitivo. (Abad Faciolince, 2007: 253 - 254)

La particularidad de los eventos históricos del Conflicto en Colombia paralelos y/o entrecruzados en muchos casos con la vida de los escritores es su parcial o nulo registro en otros discursos de mayor alcance que el literario dentro de la esfera pública. Los esfuerzos por cambiar los rumbos y la monotonía de la tradición historiográfica del

país que irradian la enseñanza escolar de la historia y que mantienen el circuito de monumentos que se supone sustentan los valores patrios en el imaginario colectivo, fueron liderados a veces por los mismos escritores desde la academia o desde su quehacer periodístico (Laura Restrepo, Faciolince, etc) y encontraron siempre resistencias institucionales o estatales con diferentes grados de intensidad (la filiación ideológica o política de los escritores fueron agravantes en la falta de eco de sus propuestas). Esta actitud paternalista e impositiva contra los intentos de renovación intelectual de la historia y la historiografía que venía desde los años 70, y su influencia en otros discursos alimentó la oposición de los escritores y tuvo consecuencias literarias y académicas. Unas tan omnipresentes como la persistencia del Conflicto como temática narrativa y científica, y otras tan específicas y consecuentes como la acogida de premisas teóricas y cambios de estética que permitieran la crítica y la reflexión histórica dentro de la literatura -entre estas la memoria, a principios del siglo XXI. La experimentación osada con los límites y la hibridación de géneros y la caricaturización de la versión oficial de la historia muestran hasta dónde se extendía el inconformismo y la insumisión de muchos escritores al tratar la historia del país, su desconocimiento o tergiversación institucional.

Van a ser varios los factores que cambien la orientación historiográfica y que creen un clima donde las obras que retoman la historia de Colombia de una forma nueva y en primera persona sean a un mismo tiempo síntoma y paradigma de cambios.

Por una parte, está el interés creciente en el continente latinoamericano por las necesidades de transformación de la narración histórica y la búsqueda de una nueva identidad, lo que mueve a intelectuales de varias disciplinas y a escritores a congregarse desde la última década del siglo XX, para identificar y discutir problemáticas y

tradiciones, y proponer nuevas alternativas donde las formas de trabajo interdisciplinar y los planteamientos memorialistas, los estudios coloniales y de género se discutan con mayor detenimiento. De estas inquietudes y encuentros quedan importantes productos como, por ejemplo, actas y ensayos (*La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (2000)) o redes internacionales de estudios de memoria y literatura que ven un gran apoyo para el intercambio cultural a partir del auge las nuevas formas de comunicación⁶⁹.

Es esta revisión del pasado en Latinoamérica y sobre todo en su literatura la que se manifiesta en el reconocimiento de una gran ola de novelas históricas, lo que inclina la balanza de las teorías de la postmodernidad (discusión de mayor escala geográfica y académica) no sólo hacia un (o el) *sujeto* sino hacia una temporalidad: el pasado mismo. El ejemplo latinoamericano adquiere peso en la polarización de estas teorías que dividen los enfoques posmodernos entre un presente post-industrial y cibernético, y el pasado. La dinámica latinoamericana y el boom de la novela histórica sirve como ejemplo de una dilucidación de la postmodernidad que entabla una relación muy estrecha con la historia y que posteriormente va a incidir en el análisis de la crítica literaria del continente. Como apuntará Karl Kohut⁷⁰:

En otras palabras: ¿es la novela histórica el género en el cual mejor se expresa el espíritu posmoderno, o es más bien, un fenómeno marginal? [...] Sin embargo, la novela histórica constituye tan sólo una parte de la apropiación del pasado por las sociedades contemporáneas. En la literatura además de incluir el teatro y la poesía, habría que añadir el cine. A esto se suma, por un lado, la historiografía al alcance de un público más amplio y por el otro, la inmensa masa de la escritura popular, sobre todo las biografías. Finalmente, no hay que olvidar el éxito de

⁶⁹ Por ejemplo, el Ciclo de talleres y plataforma informativa: "DESCOLONIZAR LA MENTE. Resistencias y contradiscursos" desarrollados en el año 2018. Información en: <https://agendafeminista.org/evento/descolonizar-la-mente-talleres-valencia/>

⁷⁰ Es Linda Hutcheon quien va a oponer a esta descripción del presente postmoderno de Lyotard y de Fredric Jameson la noción de una posmodernidad con un fuerte anclaje en el pasado. Según Karl Kohut es Sobejano Morán quien va a mediar en esta dicotomía cuando asegura que "la problematización del referente, y en particular el referente histórico, representa [...] uno de los ejes sobre los que gira la modernidad [...] En la posmodernidad prima el presente, un presente que funciona como punto de convergencia de un tiempo pasado y de otro futuro y se ubica en la voz del narrador". (Kohut, 1997: 19)

exposiciones sobre distintos períodos históricos y los museos mismos. El interés por el pasado es un sinónimo manifiesto de nuestra época, interés que no se restringe a una élite culta, sino que abarca a todas las capas de la sociedad. (Kohut, 1997: 20)

La posmodernidad en Latinoamérica no se restringe tanto a una época o sujeto concretos como a un carácter “heterogéneo” que abarca contradicciones y posiciones de ruptura con lo existente, con lo reciente o lo que acaba de nacer y hasta con la *ruptura* misma. Más que histórica es una categoría *meta-histórica*, por lo que la exploración flexible y desenvuelta, provocando los límites de la ficción de las aproximaciones literarias o sociológicas al pasado y la Historia latinoamericanos, en vez de negarla la confirman y enriquecen. Este es otro elemento en el contexto literario que retroalimenta las nuevas escrituras del *yo* y lo que va a llegar a ser una abierta tendencia literaria que no tiene reparos en reconocerse cercana a lo memorialista.

Por otra parte, tenemos en Colombia las políticas públicas que surgen en el seno de las iniciativas gubernamentales para acabar el Conflicto y, en aras de la reconciliación, desentrañar, reconstruir y dar a conocer su historia. Dos de estas políticas públicas que tienen incidencia en la atmósfera de cambio hacia una nueva narración historiográfica del Conflicto en el país y que parecen algo dispares son: la aprobación del Senado en el año 2011 de la Ley de Víctimas y Restitución de tierras (Ley 1448) y posteriormente el reintegro de la asignatura de Historia (con foco en la historia colombiana) en los programas educativos nacionales. La primera ayuda a la materialización de la segunda ya que los procesos políticos que llevan a la firma de los Acuerdos de paz y que buscan la garantía de la no repetición ponen sus ojos en la educación y oídos en la discusión historiográfica que muestra nuevas necesidades de integración y diversidad para afianzar y concretar los procesos de reconciliación. No es hasta finales del año 2017 que la asignatura de Historia vuelve a ser obligatoria e

independiente en la educación escolar del país, pero los propósitos pedagógicos en los que se alinean los programas de instituciones públicas nuevas y antiguas durante el gobierno que firma los Acuerdos para el fin del Conflicto, sobre todo las dedicadas a la reconstrucción y las memorias de este, como el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), cuya creación se formaliza con la Ley 1448 el mismo 2011, son claros y contundentes. Y se abren paso lentamente en la esfera pública.

En armonía con los planteamientos de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (CEV) creada para impulsar la Ley 1448, las iniciativas estatales que fomentan al mismo tiempo las de la sociedad civil ponen de relieve, en la reconstrucción de los hechos, la voz de las víctimas. Entre los grupos de académicos, políticos y/o activistas que están detrás de todo este movimiento se encuentran historiadores como Gonzalo Sánchez (primer director del CNMH) que desde la década de los 70 hacía parte del grupo de intelectuales (y escritores como Laura Restrepo) que lideraban las nuevas causas historiográficas en el país. En el difícil camino institucional de la creación de la Ley 1448 había una contraparte social igual de complicada: la censura y la autocensura de las víctimas del Conflicto, para entonces no reconocido aún como tal. Como retoma Francisco Giraldo en su entrevista con Laura Gil, quien asesora al ministro del interior Juan Fernando Cristo, artífice de la Ley:

“Era difícil encontrarse con quienes habían vivido la violencia en carne propia, y una vez se llegaba a ellos, no siempre estaban dispuestos a dar su testimonio. Por lo demás no existía en ese entonces un movimiento de víctimas organizado, y las pocas personas que se atrevían a hablar exigían que no las grabaran ni les tomaran fotos durante la audiencia. No era fácil asumir la vocería de una población para denunciar a los actores armados. Perder la vida por alzar la voz contra la violencia era casi una certeza. La sola idea de elaborar una normativa estructural por y para las víctimas parecía que no llevaría a ningún lado. Era arar en el desierto. [...] Hay pocas leyes que cambian la vida de un país, que cambian realidades de forma drástica, y yo estoy convencida de que la 1448 de 2011 cambió al país. Este es un país diferente.” Afirma contundentemente Gil. Y es diferente por varias razones. La primera de ellas es que obligó al país a reconocer y a encarar la realidad que vivían muchos colombianos: la existencia de un conflicto armado interno. (Giraldo Jaramillo, 2017)

El mismo año en que empieza el periplo de Cristo y Gil por España en busca de asesoría y por Colombia en busca de las víctimas, es cuando aparece publicado *El olvido que seremos*. El libro parece una premonición para los años que vienen y la relevancia que adquiere un posicionamiento testimonial (como declaración personal de la veracidad de un suceso) en la vida pública después de largos años de opresión y desinformación. Debemos tener en cuenta que en Colombia antes de los Acuerdos, con las víctimas pasaba lo mismo que en Europa antes del Holocausto judío: no tenían simultáneamente un reconocimiento colectivo y legislativo.

Hasta entonces las víctimas eran de algún modo invisibles, eran ignoradas en la misma medida en que no eran reconocidas como sujetos. Quedaban cosificadas bajo la clase general de los desmanes, destrozos y desapariciones que un conflicto traía consigo. Hasta ese momento, el dolor y el sufrimiento formaban parte de su privacidad. No se planteaban reparación pública alguna precisamente en condición de víctimas. Incluso, en cierto sentido se encontraban un cierto temor a la visibilidad por parte de las víctimas y un determinado reparo a mirarlas por parte de sus sociedades. Ni querían ser vistas ni se las quería mirar. Sin embargo, hoy hemos asumido ya que las víctimas son algo así como las cicatrices de nuestra sociedad. Una sociedad sin víctimas, esto es, una sociedad que no las reconoce y las visibiliza, es una sociedad que no encara sus fantasmas, que no reconoce las imperfecciones y heridas sobre las que se apoya. (Martínez Rodríguez, 2011: 57)

El activismo social en Colombia traía consigo una reputación de izquierda política que era asociada directamente con las causas guerrilleras. El asesinato o la persecución de los líderes sociales dejaba en el ambiente un manto de duda sobre las vidas y actividades íntimas de estas personas, amplificado por la incertidumbre de los reportes mediáticos. La “imprudencia” necesaria para llevar a cabo un programa social a sabiendas de la acostumbrada retaliación en las zonas más necesitadas, normalmente controladas por la delincuencia, minimizaba los sentimientos de sorpresa o indignación del público y justificaba, por predecibles, los fatales desenlaces. La desaparición de los líderes sociales se conservaba con tal arraigo e impunidad que incluso luego de los

Acuerdos de paz que acababan con la existencia de las FARC como grupo guerrillero en el año 2016, fueron asesinados en el año siguiente más de un centenar de ellos.⁷¹

Con la elección de su padre como personaje central, Faciolince pone de relieve en la conversación sobre la guerra a otro individuo sacrificado por la guerra. Y con esto también cumple un cometido literario especial en el panorama de las letras antioqueñas y colombianas: dejar de darle foco a la figura del sicario y el asesino; darles voz a los inocentes, a los incapaces de hablar por la violencia que aquellos ejercen.⁷²

Abad Faciolince es un testigo de la violencia y de esa certeza sobre perder la vida por alzar la voz en contra de la injusticia. Pero Abad, como su familia, es también una víctima. Una más en los millones que deja la violencia del largo conflicto en el país. Una víctima en el sentido técnico y jurídico de la palabra ya que el escritor, tal vez por la triste asociación que la palabra lleva, en ninguna parte se nombra como tal. Y su libro, en ese momento en Colombia es una voz propia, lúcida y distinta que habla por todas las voces que aún no se escuchan:

Si recordar es pasar por el corazón, siempre lo he recordado. No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para poder escribirlo. Las veces innumerables que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante. Ahora han pasado dos veces diez años y soy capaz de conservar la serenidad al redactar esta especie de memorial de agravios. La herida está ahí, en el sitio por donde pasan los recuerdos, pero más que una herida es ya una cicatriz. Creo que finalmente he sido capaz de escribir lo que sé de mi papá sin un exceso de sentimentalismo, que es siempre un riesgo grande en la escritura de este tipo. Su caso no es único, y quizá no sea el más triste. Hay miles y miles de padres asesinados en este país tan fértil para la muerte. Pero es un caso especial, sin duda, y para mí el más triste. Además,

⁷¹ Más información: <http://www.semana.com/nacion/articulo/lideres-y-defensores-de-derechos-humanos-asesinados-en-colombia-en-el-2017/551193>

⁷² “Un año antes del lanzamiento de *El olvido que seremos* (2006), el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince desató –desde de la columna de opinión titulada “Los hampones literarios” (2005)– una fructífera polémica respecto a cómo la historia del pasado reciente del país la están escribiendo los “periodistas de pacotilla”, los “tinterillos a sueldo” y los propios delincuentes. Expresaba el escritor en su momento una preocupación compartida en relación con la manera como algunos de esos trabajos, muchos de ellos convertidos en éxitos editoriales, tenían –aún tienen– como principal característica el otorgarles la voz a los asesinos y perpetradores. La preocupación, como se podrá intuir, está en reconocer en esas historias tan solo una versión de lo que ocurrió, lo cual es sintomático para un país que usualmente condena a esa población, en su condición de “víctimas”, al silencio.” (Reyes Albarracín, 2010: 25)

reúne y resume muchísimas de las muertes injustas que hemos padecido aquí. (Abad Faciolince, 2007: 255 -256)

Con este acto testimonial que el libro incorpora como se enriquece el paisaje autobiográfico y autoficcional en Colombia. Héctor Abad Gómez fue uno de los muchos líderes sociales asesinados en Colombia cuyos decesos fueron sucedidos por el exilio o el silencio de sus familias, y por el cese de las iniciativas o proyectos sociales que estos tuviesen en vida. Contando la vida de una familia, la suya, antes y después de un evento tan violento, tan traumático y tan común en el país, detalla el impacto y la confusión moral que trae a la intimidad de un hogar la crisis macro política del país. Y este acto de restringir a la vida familiar (real y en otros autores ficticia) la trama narrativa donde el nudo es el encuentro frontal y trascendental con la guerra en cualquiera de sus formas es repetido por casi todos los escritores colombianos que hablan del conflicto en el nuevo siglo y en todas las novelas analizadas aquí. La *intimidad* va a ser un factor clave de la tendencia memorialista de la narrativa. El relato íntimo nunca se pierde de vista y jamás se sacrifica por mucho que las referencias históricas se muevan en tiempos remotos a su presente o abarquen hechos que conmocionaron la vida de un país. El espacio del relato de los personajes principales se localiza en el propio cuerpo o en la familia, y es allí desde donde se describe la experiencia que ha brindado gratuitamente un mundo caótico, el de la guerra en Colombia.

Este fuerte principio de realidad que se revela en los libros sobre el Conflicto a inicios del siglo XXI impulsa, junto al argumento memorialista, la inserción del archivo dentro de los relatos.

Introducir documentos (a veces ficticios y obra del mismo autor) como noticias, avisos, etc., no es una técnica nueva en la narrativa y se usa no poco, en la novela del siglo XIX y principios del XX. Faciolince incluye fragmentos de cartas privadas o

artículos periodísticos escritos por su padre -que concuerdan a la perfección con la semblanza sopesada del hijo- porque además poseen ellos mismos respectivamente, una gran carga emocional y un valor reflexivo -de asombrosa vigencia- sobre la situación del país:

“Mi adorado hijo: eso de las depresiones a tu edad es más común de los que parece. Yo recuerdo una muy fuerte en Minneapolis, Minnesota, cuando tenía unos veintiséis años y estuve a punto de quitarme la vida. Creo que el invierno, el frío, la falta de sol, para nosotros, seres tropicales, es un factor desencadenante. Y para decirte la verdad, eso de que de pronto desempaques aquí tus maletas y dispuesto a enviar todo lo europeo para un carajo, nos pone a tu mamá y a mí en el colmo de la felicidad. [...] Cualquiera cosa que tú hagas de aquí en adelante, si escribes o no escribes, si te titulas o no te titulas, si trabajas en la empresa de tu mamá, o en *El mundo*, o dando clases en un colegio de secundaria [...] o siendo simplemente Héctor Abad Faciolince, estará bien; lo que importa es que no vayas a dejar de ser lo que has sido hasta ahora, una persona, que simplemente por el hecho de ser como es, no por lo que escriba o no escriba, o porque brille o porque figure, sino porque es como es, se ha ganado el cariño, el respeto, la aceptación, la confianza, el amor, de una gran mayoría de los que te conocen. Así queremos seguir viéndote, no como futuro gran escritor o periodista o comunicador o profesor o poeta, sino como el hijo, el hermano, el pariente, el amigo, el humanista que entiende a los demás y que no aspira a ser entendido. Qué más da lo que crean de ti, qué más da el oropel, para los que sabemos quién eres tú” (Faciolince, 2007: 256) Fragmento de una carta de Héctor Abad Gómez a su hijo, incluida en el libro

“Una sociedad humana que aspira a ser justa tiene que suministrar las mismas oportunidades de ambiente físico, cultural y social a todos sus componentes. Si no lo hace, estará creando desigualdades artificiales. Son muy distintos los ambientes físicos, culturales y sociales en que nacen, por ejemplo, los niños de los ricos y los niños de los pobres en Colombia. Los primeros nacen en casas limpias, con buenos servicios, con biblioteca, con recreación y música. Los segundos nacen en tugurios, o en casas sin servicios higiénicos, en barrios sin juegos ni escuelas, ni servicios médicos. Los primeros a escuelas excelentes. Los segundos a escuelas miserables. [...] Estas son verdades irrefutables y evidentes que nadie puede negar. ¿Por qué nos empeñamos entonces -negando estas realidades- en conservar tal situación? Porque el egoísmo y la indiferencia son características de los ciegos ante la evidencia y de los satisfechos con sus condiciones buenas que niegan las condiciones malas de los demás. [...] ¿Qué hacer ante esta situación? ¿A quiénes les corresponde actuar? Es obvio que los que deberían actuar son los afectados perjudicialmente por ella. Pero casi siempre, ellos, en medio de sus necesidades, angustias y tragedias, no son conscientes de esta situación objetiva, no la interiorizan, no la hacen subjetiva. Aunque parezca paradójico -pero esto ha sido históricamente así- son algunos de los que la vida ha puesto en condiciones aceptables, los que han tenido que despertar a los oprimidos y explotados para que reaccionen y trabajen por cambiar las condiciones de injusticia que los afectan desfavorablemente.” (Faciolince, 2007: 270) Fragmento de una columna de opinión para la prensa de Héctor Abad Gómez, incluida también en la narración

Las políticas de memoria que surgen luego del Holocausto judío dan preeminencia a la personalidad y la vida de las víctimas en los llamados *lugares de la memoria*, espacios donde se recrean y se conservan el recuerdo de las víctimas y de los hechos que las convirtieron en tales y que a veces poseen por sí mismos y no sólo por su

contenido, su valor histórico (es el caso de los campos de concentración dentro del circuito memorial sobre la segunda guerra mundial donde también se ubican los museos y los centros de memoria). Principalmente, la existencia de las víctimas va a quedar sustentada por los soportes de archivo (fotos, documentos de identidad, certificados de nacimiento o matrimonio, etc.) o mayoritariamente por la misma falta o destrucción de estos, por testimonios de testigos o sobrevivientes o por pertenencias personales que van desde una prenda de vestir hasta un billete de tren. Todo lo que pueda hacer divisible la gran masa del anonimato, donde se disuelven las vidas extintas o maltratadas de las víctimas, es absorbido por la investigación jurídica, académica y cultural de la causa memorialista. Es esta una de las vías por las que las artes van a acoger este tipo de selección material reconstructiva y a integrarla a su discurso de diversas maneras. En las artes plásticas la inclusión física de objetos personales de víctimas al tocar el tema de una guerra o un desastre natural se extendió hasta normalizarse luego de la Segunda guerra mundial. El *readymade* ya había abierto camino para esto, y esto a la vez ayudaba a consolidar el camino para una abstracción que dejaba ya de lado a los otros y centraba la subjetividad en único individuo: el artista -con su propia historia, objetos y cuerpo. En la literatura supuso una licencia que volvía a tensar el vínculo de la entre realidad y la ficción dentro de una obra. Y que dio paso a ejemplares tan interesantes como los del mismo Sebald.

Con respecto a esta inserción de documentos podemos traer a colación la “vuelta de tuerca” de la obra de Faciolince que toma además intencionalmente estos aspectos de las prácticas memorialista. Esto es: *Traiciones de la memoria* (2009).

La posición de Faciolince y García Márquez frente a sus historias personales y la historia problemática de su país queda clara desde el inicio de sus autobiografías. García

Márquez escribe a modo de saludo: “La vida no es lo que uno vivió sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”. Faciolince, como cubierta de *El olvido que seremos* usa, al igual que García Márquez, una foto familiar (la fotografía es uno de los elementos memorialistas por excelencia), y nombra su libro con un poema de Borges (creador del arquetipo del “memorioso” del siglo XX del que Faciolince y la nueva tradición literaria se distancian). Este poema habla sobre la imposibilidad de un conjuro sobre el olvido indefectible de los seres comunes dentro de la historia de la humanidad. Esta elección es de entrada una señal de cómo la historia del libro y su misma existencia en el panorama literario es parte de la lucha contra ese mismo olvido que en Colombia es sistemático y consecuente con el fuerte ambiente represivo e intolerante, causa directa del asesinato del padre del escritor. El poema funciona como una magnífica introducción a la reflexión de su autor y a la historia principal del libro ya que estaba escrito en un pedazo de papel que llevaba su padre en el bolsillo el día de su asesinato.

Como muchos intelectuales y periodistas colombianos, Faciolince y García Márquez comparten experiencias vitales comunes: la infancia dentro de ambientes con fuerte presencia femenina, la guerra, la coacción política, el exilio, etc. Si bien ambos libros narran la vida de los escritores y su relación directa con el Conflicto detallado en largos pasajes dentro de los textos, la relación de estas dos autobiografías con el resto de la obra de los escritores es sumamente diferente.

En el libro de García Márquez encontramos detalles claves de la vida del escritor (varios ya contados por él antes en entrevistas) que sirvieron para la confección de sus grandes obras: la inspiración para sus personajes dentro de la vida familiar, los debates históricos que le impresionan en su niñez y que cruzan *Cien años de soledad*, o la misma historia de amor de sus padres que desemboca en una de sus novelas más conocidas (*El*

amor en los tiempos del cólera). En palabras poco ortodoxas *Vivir para contarla* funciona algunas veces como el negativo de una foto analógica: revela las luces y sombras que dan vida a la composición sin dar acceso al mecanismo, - “ojo” y talento del escritor- que da vida y complejidad a la imagen.

El libro de Faciolince funciona de forma “contraria”. En *El olvido que seremos* encontramos una narración lineal y consistente sobre la vida familiar del escritor que no tiene ningún interés en relacionar su historia con otra obra que no sea la misma que se está contando.

Sin embargo, con *Traiciones de la memoria*, Faciolince se adentra abiertamente en los intrínquilis y las paradojas que permiten la memoria y el olvido, creando un meta-relato digno de los juegos de espejos y caminos borgianos que no hace sino corroborar su volver a desdibujar la idea de género. Sólo un par de años más tarde a *El olvido que seremos* aparece publicado el pequeño tomo de *Traiciones de la memoria* (2009). En él, el autor explica en una primera parte cómo halla el poema *El olvido que seremos* en el bolsillo del cadáver de su padre, en una segunda parte narra su exilio en Turín, y en una tercera su periplo por varios países para confirmar finalmente a Borges como el autor del poema sobre el olvido que nombra a su otro libro.

Parece ser que existía, antes de *Traiciones de la memoria*, una falsa atribución de autoría del poema en la comunidad literaria colombiana. Con fotografías personales, cartas, recortes de periódicos, billetes de avión, y hasta piezas artísticas inéditas (un retrato de Borges y sus bocetos) Faciolince mezcla un relato que se mueve y reconstruye varios momentos del pasado: el asesinato, el exilio y la confirmación creativa. Para cada parte hay apoyo documental y en todo el libro hay referencias y opiniones sobre la

memoria que coinciden y se afirman con la retroalimentación de la discusión sociológica y literaria sobre el tema -sin dejar de lado la ya mencionada de las neurociencias.

Por ejemplo, en el caso de cómo la memoria no es un registro fotográfico sino una capacidad subjetiva el autor refiere esta obra suya:

Como decía el mismo el mismo Borges, y es un hecho que supongo neurológico de la memoria, recordamos las cosas no tal como ocurrieron sino tal como las relatamos en nuestro último recuerdo, en nuestra última manera de contarlas. (Faciolince 2009: 149)

Todorov, uno de los más reconocidos teóricos de la memoria, dice:

El establecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de *Funes, el memorioso*) y, por otra parte, espantoso, la memoria como tal, es forzosamente una selección, algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados. Por ello resulta profundamente desconcertante cuando se oye llamar “memoria” a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección. Conservar sin elegir no es una tarea de la memoria. (Todorov, 2000: 16)

¿Qué significan entonces los documentos reales que representan “la objetividad” en un relato memorialista donde de antemano se sabe que prima la subjetividad de la selección de la memoria personal? ¿Recordatorios para el mismo autor, guía de una trama, evidencias para el lector, transgresión del género literario, provocación histórica? En *Traiciones de la memoria*, y en muchas más obras contemporáneas colombianas, son todas las anteriores.

En *Traiciones de la memoria* y en *El olvido que seremos* no hay una pretensión de fidelidad total al pasado. En estos libros y en la tradición literaria que los circunda se cumplen las nociones de memoria y posmodernidad que ya llevan tiempo en la discusión académica y que a través de la escritura exploran el pasado a través de necesidades presentes. En *El olvido que seremos* se reflejan las discusiones que unos años después alcanzarán con fuerza la esfera pública como parte de los esfuerzos gubernamentales de rehacer la historia de las décadas pasadas del país y no caer, al ignorar el testimonio de las víctimas, en los errores pasados de omisión y elitismo.

Como un esfuerzo por contrarrestar la opresión, el distanciamiento de la historia oficial y los años de desinformación hay una reacción evidente que se consuma en el acto de acudir a la memoria. A la personal, la de las víctimas y los victimarios, y a un relato que salga de ella. Si después de un accidente de coche, por ejemplo, las personas implicadas hacen la pregunta: *¿qué pasó?*, es con sus versiones, con la ayuda de testigos si los hay, y de expertos que tratan de responderse esa pregunta. En el caso de 50 años de violencia expresada en muchas y sórdidas formas, hay una sociedad completa que empieza a hacerse la misma pregunta. Y allí están la investigación y los testimonios y las artes. Pero también está la memoria de las gentes. Si el silencio fue el accidente, la memoria se presenta como la presunción y la esperanza de un seguro.

Quiero concluir con una reflexión: soy un olvidadizo, un distraído, a ratos un indolente. Sin embargo, puedo decir que gracias a que he tratado de no olvidar a esta sombra, mi padre - arrebatado a la vida en la calle Argentina de Medellín-, me ha ocurrido algo extraordinario: aquella tarde su pecho iba acorazado solamente por un frágil papel, un poema, que no impidió su muerte. Pero es hermoso que unas letras manchadas por los últimos hilos de su vida hayan rescatado, sin pretenderlo, para el mundo, un olvidado soneto de Borges sobre el olvido. (Faciolince, 2009: 180)

3.1.2 “Voz testimonial”: *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y *Autogol* de Ricardo Silva Romero

La “voz testimonial” es la siguiente estación aquí de las literaturas del *yo* en relación estrecha con la memoria histórica. Esta “voz testimonial” no hace referencia a un género sino al rol del personaje principal que es a la vez narrador en primera persona y omnisciente. El argumento desarrolla la calidad de *testigo* de eventos violentos del personaje y una reconstrucción documentalista de los eventos y de un período histórico del Conflicto. Aquí ubicaremos *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez y *Autogol* (2009) de Ricardo Silva Romero.

En muchos casos, la relevancia del testimonio de las víctimas puede llegar a opacar el de otros sujetos, como los testigos, que se encuentran inmersos en los acontecimientos, pero desde otra posición y con diferentes grados de implicación:

El protagonismo de las víctimas y la preeminencia de su discurso a menudo ha eclipsado la voz de otros testigos que, si bien no sufrieron en carne propia las experiencias traumáticas de las víctimas, sí ofrecen un testimonio complementario y valioso, al que se añade la virtud de originarse desde una cierta distancia respecto a esas experiencias dramáticas. [...] Lo cierto, sin embargo, es que el de la víctima es un punto de vista clara y profundamente condicionado, precisamente por la evidencia del trauma, por la nula distancia con esa experiencia. La experiencia y la víctima son una misma cosa, de ahí que tenga sentido buscar voces que complementen su punto de vista [sobre todo en el caso de su deceso]. No se trata de cuestionar la voz de las víctimas, pero sí de revisar su exclusividad. La víctima no es el único actor autorizado para hablar de los acontecimientos que padeció. La distancia corta con la que lo vio el testigo es igualmente valiosa para recomponer los hechos. (Martínez Rodríguez, 2011: 63)

Esta incursión de la subjetividad en el terreno movedizo de la historia de Colombia se acerca también a los postulados de la autoficción. Aunque, como veremos una clasificación genérica, además de correr el riesgo de caducar rápidamente con el paso del tiempo, puede ser un elemento distractor que nos aleje de los alcances literarios y éticos que plantean estos dos libros con respecto al tratamiento del pasado personal y el colectivo. Ambos van a presentar dos “soluciones” novedosas para la literatura colombiana cuando se trata de la confrontación personal de la experiencia del Conflicto: el desarrollo de una subjetividad (duplicada en una actividad biográfica y autobiográfica) y la construcción de la esperanza. A través de un camino de recuperación y expiación, posible gracias a la escritura y al acto de recomposición histórica apoyado en la investigación del personaje, se llegan a hacer las paces con un pasado culposos y victimizante, de lo cual surgirá una perspectiva del futuro incierta pero no terrible ⁷³.

⁷³ En este camino además se permiten los dos escritores interrogar el tema de la masculinidad y la negación de una crisis de esta noción en el imaginario de un país en el que el Conflicto ha estado monopolizado por este género.

El germen de las novelas, según sus protagonistas Antonio y Pepe, es la sugerencia médica y psiquiátrica de escribir como una forma de sanación. Las novelas se auto-presentan como un camino y una meta de catarsis, después de una tragedia personal (de alcance nacional) hacia el restablecimiento de la salud mental y física: ambos protagonistas han somatizado el trauma que les han causado sus experiencias con la violencia. En ambos casos se trata del homicidio de dos personas cuyas vidas ellos ahora están reconstruyendo en el camino hacia su propia curación. En el libro de Vásquez Antonio sufre de disfunción eréctil y en el de Silva, Pepe, que es comentarista deportivo, padece una afonía total. Aunque desde perspectivas diferentes, las dos novelas abordan una misma problemática del Conflicto: el narcotráfico. En el caso de Vásquez los ajustes de cuentas de la mafia y en el de Silva, su corrupción en el mundo del deporte.

Las dos historias de Antonio y Pepe, tienen su nudo en el período que va desde finales de los años 80 hasta principios de los años 90 y que comprende concretamente la espectacularidad de la guerra entre el narcotráfico y el Estado, liderada por Pablo Escobar. Esta época crítica es el pasado de los protagonistas que, a través de la escritura aconsejada por los médicos, es ordenada y reconstruida en primera persona, y está ornamentada o alternada con la historia de otros personajes.

Se trata de una época que los dos autores, Vásquez y Silva, nacidos con dos años de diferencia en la capital del país, vivieron de primera mano y que les causaron fuertes impresiones al punto de desarrollarlas en más ocasiones en la ficción, la no-ficción y la autoficción. Las voces de los escritores a este respecto se sienten en los personajes principales que a lo largo de las novelas detallan sus vivencias de tiempos turbulentos como lo fueron aquellos donde toda la parafernalia del terrorismo narco buscaba

quebrar la gobernabilidad del país y evadir un sistema judicial defectuoso que endurecía las penas de este delito y daba vía legal a la extradición (a EE. UU.). Es por esto tal vez, que los personajes tienen una voz auténtica y verídica cuando se trata de contar en primera persona las vivencias de los hechos violentos de esta época y una locución marcadamente urbana.

Hablando de *El ruido...*, cuando me preguntaban si es una novela autobiográfica yo decía que sí, pero no porque lo que le haya sucedido a Antonio Yamara me haya sucedido a mí, sino porque lo que le sucede es algo que temí durante muchos años, algo que parecía el peor de los mundos posibles cuando vivía en Colombia. Esas circunstancias me tocaron muy de cerca, en cabeza de un amigo mío, o se parecían a algo que había visto y por lo tanto me resultaban cercanas; entonces, escribir es de alguna manera también hacer un exorcismo de mis miedos y mis incertidumbres, y en ese sentido el personaje de Yamara es tan autobiográfico como si su experiencia formara parte de mi experiencia. (Samper, 2015)

Pero es cierto que mientras que mis dos primeras novelas hacen todo esto a través del examen de momentos anteriores a mi nacimiento, momentos que yo no pude haber conocido, ésta [*El ruido de las cosas al caer*], en cambio, explota mis memorias privadas, mis recuerdos de lo que fue crecer en la Bogotá de los años ochenta y noventa, que estaba marcada por el narcoterrorismo. Crecer con las bombas, crecer con los ‘magnicidios’ —que es como la prensa llamaba a los asesinatos de políticos y otras figuras importantes de la vida pública colombiana—, crecer con esa especie de contaminación a la que nos sometió el fenómeno del narcotráfico, marcó mi vida y la de toda una generación en Colombia. (De Maeseneer y Vervaeke, 2013: 211)

Sin confundir y separando al autor del personaje tenemos la coincidencia de que ambos protagonistas, seres de ciudad y económicamente “acomodados”, acuden a la escritura (tarea del escritor) como una forma de desentrañar el trauma de un *suceso violento*. El *suceso* pertenece a la historia, la *violencia* afecta y se queda en la psiquis. Por lo que los personajes desarrollan a un mismo tiempo una larga actividad de introspección y una ardua tarea de investigación de los hechos.

Es difícil encontrar este tipo de soluciones psicológicas en otros personajes y sobre todo en los que tienen un aire bucólico en la literatura colombiana. Los trastornos del ánimo o de la mente y hasta la misma locura en medio de la guerra ya estaban presentes en la literatura colombiana moderna, de forma explícita, desde *La Vorágine* (1924), lo mismo que la actitud contemplativa de su absurdo y la narrativa en primera

persona⁷⁴. Sin embargo, el relato de un proceso interior que se desarrolla paralelamente a la reconstrucción de eventos históricos, y que llevan a una consecuencia íntima como lo es la expiación liberadora y llena de perspectivas y añoranzas, es un rumbo diferente.

Para los escritores colombianos nacidos en la década de los 70 el elemento autobiográfico en fondo y forma va a ser un elemento importante en la exploración formal de sus obras y va a tener un eco confirmativo en un siglo XXI que se inaugura con una tecnología que pone en su centro la explotación o el exhibicionismo del “yo”. El yo, en un terreno de generalidades y abundancia de datos -como lo son la globalización o la misma historia- es la partícula que anhela la peculiaridad y el afianzamiento. En este contexto, la subjetividad es la herramienta -o la quimera- del sujeto para enfrentar el caos abrumador de la exterioridad que debe ser interpretado.

Tanto el libro de Vásquez como el de Silva contienen *biografías* dentro de *autobiografías*. O una biografía dentro del diario o texto confesional que es como se presenta cada novela. El transcurrir de las tramas se traduce en el acercamiento progresivo de los dos personajes principales hacia el acontecimiento, dos homicidios, de los que son testigos. Lo que añade al tono confesional su trasfondo testimonial.

En *El ruido...*, la vida que Antonio -profesor de universidad casado y con una hija- reconstruye es la de Ricardo Laverde, un hombre envejecido y con aspecto desastrado que conoce en un billar y que de joven fue piloto del narcotráfico. Esta participación en el “negocio” es lo que acaba con su vida familiar y lo que conduce a su

⁷⁴ Sobre la posibilidad de este rasgo en su protagonista dice Vásquez: “He notado que varias novelas de los latinoamericanos nacidos a finales de la década de los cincuenta —Evelio Rosero, Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa— se enfrentan a la temática de la violencia por medio de la figura de la locura. Sus personajes enloquecen por lo que ven, y eso les permite dar dos pasos a un lado y contar todo con ojos nuevos, con una voz nueva, y no reproducir la realidad literal que todos conocemos. [...] Mi personaje no está loco, pero la novela intenta crear lo que antes no estaba allí, mediante una mirada intimista, personal y memoriosa sobre hechos públicamente notorios.” (De Maeseneer y Vervaeke, 2013: 213)

homicidio, del cual Antonio es testigo directo. Ambas historias, la de Ricardo, por quien es herido Antonio, y la suya misma, contienen dramas familiares uno de mayor intensidad que el otro. En la vida real, fueron los narcotraficantes los responsables de introducir y activar una bomba en un avión comercial en 1989 para matar al candidato presidencial con mayor acogida del momento, Cesar Gaviria. Y es en el avión derribado por el terrorismo mafioso donde Vásquez pone a la esposa de Ricardo en el momento que ésta ha decidido reconciliarse con él e ir a su encuentro. El encuentro y la reconciliación nunca suceden. El evento es penoso para el lector, y más si se conoce el antecedente real que inspira el clímax de la trama. La desolación de Laverde hace juego con su descripción. El ánimo y la vida de pareja de Antonio se desmoronan lentamente después de que Ricardo es asesinado en una calle cuando camina a su lado, y él mismo sale herido en una pierna. Antonio, al superar las crisis de llanto y miedo que experimenta luego del suceso, y al verse ahora afectado por la disfunción sexual, busca dentro de sí con el ejercicio de escritura propuesto, el motivo de esta y otras afecciones en su vida. En ese sendero conoce a la hija de Ricardo, que busca reconstruir la vida de su padre ausente, y encuentra su propio resentimiento hacia Ricardo y hacia la violencia del país. Esta rememoración presente y forzosa para atar todos los cabos de la historia implica un camino de redescubrimiento personal para Antonio y una vuelta a un hogar que anhela y demanda su recuperación.

En el libro de Silva, Pepe hace de Andrés Escobar el objeto de su venganza y sus maquinaciones. Es el error futbolístico del jugador -un autogol en el segundo partido de la primera ronda del Mundial de fútbol '94 que contribuye a la eliminación de la selección colombiana del evento- al que él culpa de su repentina e inconveniente mudez. Y luego a todo lo que le sigue: el abandono de su esposa, la distancia insalvable con sus

hijos, el fin de su carrera y su despido, etc. Escobar, un joven de 27 años al momento de su asesinato en Medellín, es la pieza final del fiasco que fue la participación real de Colombia en este torneo. Sobre los jugadores pesaba la presión oscura de los negocios de la mafia. Los líderes de los carteles, para lavar activos en el país y como entretenimiento personal, financiaron clubes y deportistas, y este hecho llegó a ser un secreto a voces, como casi todas las conexiones de los narcos en los negocios nacionales. El fútbol era otro negocio. En *Autogol* Silva, a través de un campeonato de fútbol, “rehace” el paisaje temporal siniestro que en la novela empieza con la clasificación de Colombia al evento y termina con el asesinato de Escobar. Su autogol ocasionó pérdidas importantes en el negocio ilegal de apuestas de los narcos en Colombia, liderados ese año por el cartel de Cali, cuyos miembros reemplazan a Pablo Escobar, abatido un año antes. Esto creó una cortina de humo sobre la verdad del asesinato perpetuado por personas cercanas a quien, al año siguiente, 1995, sería el gobernador de Antioquia - donde ya se estaba gestando y ampliando el paramilitarismo- y luego presidente de Colombia (2000-2008), Álvaro Uribe Vélez. Es esta cortina de humo histórica la que deshace Pepe al escribir sobre los hechos años después, y al ser testigo del asesinato de Escobar que él mismo buscaba cometer como medio para recuperar su voz en una lógica parecida a aquella de “Muerto el perro se acaban las pulgas”. Sin muchos nombres propios reales por fuera del mundo del fútbol y del periodismo de aquel momento y como la primera forma de autoficción que menciona Alberca (2015) donde una autobiografía ficcional se filtra en hechos reales, el libro en todo el ejercicio de recordación de Pepe va subrayando las líneas que conectan la criminalidad y el poder político. Se evidencia así la complejidad del entramado del Conflicto, replicada en todos

los ámbitos, y la forma en que en Colombia todo en la esfera pública está traspasado por él y por sus dinámicas de corrupción, incluso el deporte.

Las narraciones con sus cronologías de los protagonistas sobre estos otros dos personajes, Ricardo Laverde y Andrés Escobar, son sumamente similares (exposición de sus vínculos con ellos, historia personal y nacional, recuento del día de su asesinato) y se cuentan a través de un narrador omnisciente, que es el mismo protagonista:

El día de su muerte, a comienzos de 1996, Ricardo había pasado la mañana caminando por las aceras estrechas de la Candelaria, en el centro de Bogotá, entre casas viejas con tejas de barro cocido y placas de mármol que reseñan para nadie momentos históricos, y a eso de la una llegó a los billares de la calle 14, dispuesto a jugar un par de chicos con los clientes habituales. No parecía nervioso ni perturbado cuando empezó a jugar: usó el mismo taco y la misma mesa de siempre, la que había más cerca de la pared de fondo, debajo del televisor encendido pero mudo. (Vásquez, 2011: 15)

Ya eran las 11:00 am del viernes 1º de julio de 1994. Andrés Escobar Saldarriaga acababa de hablar con la gente de su equipo base, el Atlético Nacional con el que fue campeón de la Copa Libertadores de América, el mismo Atlético Nacional que lo vio convertirse en el tremendo profesional que fue, sobre su traslado al fútbol de Italia como defensor del AC Milan. La liga italiana era, en aquel tiempo, el mejor lugar del mundo para un jugador profesional. La cumbre de esa carrera corta como la vida de un insecto que es la carrera de futbolista. Así que la conversación, que había terminado con la noticia de que todo estaba dado para su viaje, lo había dejado esperanzado. (Silva, 2009: 246)

Con la visión del testigo, tanto Silva como Vásquez, muestran cómo todo sujeto dentro de la geografía colombiana hace parte, sin saberlo o quererlo, del escenario de ilegalidad y está inmerso en él como dentro del paisaje, aun si no comete delito ninguno. Y cómo este accidente locativo, en el caso de los sucesos de violencia, afecta de forma inequívoca e inconsciente sus espacios más entrañables: la familia, las relaciones, el propio cuerpo y mente.

La idea de que la víctima o el victimario del Conflicto no son los únicos afectados por la violencia en el país cobra mucha fuerza en el entorno literario colombiano a principios del siglo XXI. Para probarla fue necesario, primero, reconocer cómo las formas tradicionales de violencia en el país, física e institucional estaban inscritas y alimentaban una forma distinta y mayor de violencia. En la sociología se clasifica como

violencia estructural, donde un sistema social inequitativo aprisiona al individuo y que por su ubicuidad intangible es casi invisible en términos de responsables y alcanza a toda la población, en mayor o menor medida. Además de la víctima y el victimario hay testigos y no-testigos sí, pero también ciudadanos que padecen la reverberación de los acontecimientos en la forma de esta violencia y que poseen su versión de la realidad, *su testimonio*. En segundo lugar, fue necesario acudir a la voz subjetiva.

Es en la intimidad donde la violencia, estructural o de cualquier tipo, causa mayores estragos. La confesión y el testimonio donde se da fe de haber presenciado un hecho son manifestaciones de una subjetividad que se encuentra casi siempre obviada o limitada dependiendo de su funcionalidad dentro de los discursos del ámbito público como lo son el histórico o el periodístico, por ejemplo, los cuales tienen de antemano una aspiración de objetividad que pasa por alto la esfera interior.

Sobre esto hay mucha información disponible: uno puede ir a YouTube y ver el video del asesinato de Luis Carlos Galán [político liberal (1943–1989), asesinado por orden de Escobar], en las hemerotecas colombianas se pueden encontrar fotos de las bombas de Pablo Escobar, se puede encontrar el número de víctimas que produjo una cierta bomba en un avión, pero mi preocupación fue que nada de esto nos habla del impacto que esta época tuvo en nuestras vidas internas, nuestras vidas emocionales, morales. Eso no está documentado: un historiógrafo, o un periodista, no tiene acceso a las emociones, al trastorno moral que eso significó para los que lo vivieron. El novelista, en cambio, es un historiador de las emociones. Puede crear un espacio donde tienen existencia esas cosas de las que nadie más tiene prueba. Y mucho de eso tenía que ver con mi biografía, mi memoria. El narrador de la novela comparte ciertos rasgos banales de mi vida, pero a partir de allí ya no somos iguales, porque a él le pasan una serie de cosas que a mí nunca me han pasado. (De Maeseneer y Vervaeke, 2013: 211)

Si se cuestiona detenidamente la temática de estas dos novelas, podríamos preguntarnos, ¿cuál es el atractivo de dos libros que reconstruyen una época que fue y siguió siendo tan prolífica en estudios o ficciones como la del narcotráfico bajo la sombra de “El Patrón” Pablo Escobar? Sin una perspectiva distinta -o periférica- que se salga de la generalidad de los datos y los acostumbrados personajes del mundo documental y mediático, ¿qué hace diferentes a estas novelas sobre “lo mismo de

siempre”? Si removemos de los libros a los personajes ficticios de Antonio y Pepe, es decir, sin la reflexión literaria que apunta de forma directa a una interioridad que no es la de una víctima directa, no van a quedar más que dos manuales históricos, por lo demás bastante confiables e informados. ¿Son entonces estas, más novelas históricas?

La violencia obsesiona a los escritores colombianos. En la tradición occidental, el género de la novela casi siempre ha sido una respuesta a los conflictos sociales. La novela colombiana siempre ha respondido a la violencia colombiana. Lo que sucede es que no siempre los novelistas han sabido hacerlo. Eso lo explica muy bien García Márquez en su artículo ‘Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia’ (1960), en el que critica a los novelistas de la década de la Violencia (1948–1958) que se precipitaron a escribir sobre ese tema. Dice García Márquez que no se tomaron el tiempo de aprender a escribir novelas, y entonces lo que terminaron haciendo fue una mera reproducción muy literal, muy sensacionalista, de los hechos, y fracasaron. Fue una gran enseñanza para las generaciones posteriores. Nos enseñó que, para hablar de la violencia desde la novela, uno de los primeros mandamientos es no hablar de ella directamente: la literatura entra siempre por una puerta lateral, tiene una mirada sesgada que distorsiona la realidad, que no nos entrega lo que ya podemos encontrar en los noticieros de televisión o en los periódicos. Si la literatura no puede darle al lector algo que no puede encontrar en otra parte, no vale la pena. (De Maeseneer y Vervaeke, 2013: 212)

Como dice [Isaac Rosa], “nuestros autores contemporáneos son rigurosos documentalistas” (14), y sigue, “la realidad, finalmente recogida por nuestros historiadores, nos tiende puentes argumentales de enorme potencial” (ibid). Visto de esa forma, la función de la literatura sería buscar una parte marginada del relato historiográfico preferentemente un personaje en un momento determinante de su vida. Será esta unión entre hecho histórico y personaje lo que finalmente nos permita establecer el marco narrativo sobre el que se disemina el avatar novelístico, la trama, el desarrollo de la historia en un contexto determinado. (Lauge y Cruz 2012: 24)

Esas “puertas laterales” en la literatura colombiana se expresaron con la memoria personal manifiesta en la interioridad del personaje (nutrida de la del escritor). El uso de la reflexión literaria en las dos novelas intenta desmentir la idea de que los conflictos del país y su relato histórico son un conjunto indiferenciado de datos, fechas y estadísticas. Hay muchas más voces, y cada una es un “yo”, una rugosidad o textura en el tapete de la guerra que cubre el terreno colombiano. Nadie ha escapado de la guerra en Colombia. La voz del ciudadano que se encuentra en medio de una geografía y un fluir incesante de hechos violentos, y que es testigo del drama o, sin serlo y sin saberlo, él mismo una víctima de una violencia estructural, no se conoce en profundidad ni ha sido hasta ese momento explorada ni extrapolada directamente con los hechos históricos en

la literatura. Las voces de estos ciudadanos en la realidad del país se caracterizan por un fuerte pudor que ayuda también en la explicación de su falta de correspondencia o protagonismo literarios. Solían estar silenciadas por la autocensura, que procedía de la falta de un conocimiento claro y generalizado del Conflicto, y de la falta de reconocimiento de un grado de afectación personal de él, inevitable pero desconocido y por tanto, impreciso.

La minimización de la influencia de la guerra en la vida propia (la calidad de testigos o de víctimas de sucesos aislados como la delincuencia común, la convivencia con los delincuentes, la inequidad, la discriminación) al compararla con los graves perjuicios y la damnificación que sufrieron y sufren otros coterráneos, solía verse en Colombia como un comportamiento moralmente apropiado y “natural”. Y es que, en términos de victimización de la violencia, es difícil, en un país como Colombia, sentirse o incluso ser especial o tener el derecho social de quejarse abiertamente. El padecimiento en silencio de quién no sufre “tanto como ...” y de quien no puede hablar por sufrir demasiado, retroalimentaron efectivamente la violenta opresión que vivió el país y el reinado de una historia de la guerra impuesta y conveniente para los poderes. Sumieron en la opacidad, por contraste, los vaivenes, los fenómenos internos y los sentires del ciudadano corriente al tanto o no de ellos y/o de los hechos. Los detalles de la resistencia ciudadana en medio de tanta conmoción se refundieron al cuarto más impenetrable de la mente o del hogar. Y es en esta narrativa donde encuentran un cauce de salida, en la voz testimonial que exploran y desarrollan los escritores como parte clave de una ficción, enfrentados en ella al discurso histórico politizado. Esta empresa de mostrar las intersecciones del discurso histórico, del material documental y de los

hechos con la vida privada es premeditada en la obra de Vásquez, así como él mismo lo expone:

[...] lo más interesante es la manera en que el individuo resulta arrastrado por las fuerzas que no sabe entender o manejar, que probablemente ni siquiera tienen que ver con él, que son las fuerzas de la historia, la política, y de los destinos colectivos. Entonces hace muchos años que yo empecé a tratar de entender cómo se relacionaba esto con mi historia personal, en qué medida esa mediación de fuerzas choca, y qué ocurre en esa colisión. En el caso del narcotráfico, yo me di cuenta de la existencia de una cantidad de documentos, incluso de ficciones anteriores, pero sobre todo de documentos reales, trabajos periodísticos, historiográficos, que nos habían llegado con una cantidad de información sobre los años del narcotráfico, los años ochenta y principios de los noventa, y sobre lo que eso había causado a un nivel público y visible por todos. Pero, en algún momento me empecé a preguntar qué resultados invisibles había tenido esa época, es decir, ya tenemos las fotos de los restos de los edificios del DAS, de Avianca, de El Espectador, tenemos los restos del avión que Pablo Escobar hizo estallar para tratar de matar a César Gaviria, que ni siquiera se montó al avión, tenemos el video del asesinato de Luis Carlos Galán, pero ¿dónde está la huella que todo eso dejó en nuestra vida íntima? ¿En nuestra manera de comportarnos en familia? ¿De ser pareja, padres, o hijos? Esa huella no es visible para la historiografía o el periodismo, esa huella solo la puede rastrear y explorar la novela, que es el género que se puede permitir ir al alma de los personajes, a falta de mejor palabra, o a su realidad existencial o psicológica, si se quiere –no me gusta esa palabra, tampoco, pero aceptémosla–. Entonces yo escribí esta novela para crear un espacio donde pudiéramos pensar en esto, explorar el lado emocional, moral, existencial de estos aspectos. [...] Me resulta objetivamente fascinante este desequilibrio de fuerzas: los pequeños individuos estamos en pelea abierta con los grandes hechos de la historia, y a mí me interesa rastrear esa pelea y ponerla en palabras y tratar de entender algo ahí sobre el papel. (Samper, 2015)

Laura Restrepo, escritora colombiana de renombre que también tiene varias novelas sobre el narcotráfico y la corrupción, (*Leopardo al sol*, *Delirio*), para defender esta nueva óptica en la literatura colombiana a favor de la interioridad de la que la memoria personal se vuelve un pilar en el tema del Conflicto, en contra de la reserva de muchos colombianos a hablar de la guerra si no se es víctima o victimario, explica lo que ya después de tantos años de barbarie se volvió un comportamiento social generalizado en el país: la autora dice que la clase “alta” y la “campesina,” son capaces de hablar abiertamente de sus experiencias con la guerra -aunque pocos lo hagan-, en contraste con una “clase media” reservada. Aunque el primer punto es debatible, detengámonos un instante en esta “clase media”. El grado de inequidad social y económica en Colombia durante y después del Conflicto es tal que, una alusión a la “clase media” es bastante flexible. No se trata de una clase media económica o consolidada como en los países

desarrollados, con ella Restrepo se refiere a estos mismos ciudadanos que se encuentran en medio de la guerra y de dos comunidades, la adinerada y la empobrecida en el campo y la ciudad, que fueron desde siempre blanco directo de los grupos armados y que se encuentran aisladas, la primera en su mundo de privilegios y la segunda en la marginalidad geográfica del campo y de las ciudades. Aquel grupo, aunque son la mayoría de los ciudadanos víctimas -o agentes- de una violencia estructural, han sido testigos de muchos sucesos y su testimonio, es una parte de *la verdad* de estos.

Este grupo de ciudadanos no se consideraban, por su hermetismo o distancia de las consecuencias directas de los hechos, atractivos o susceptibles de una correspondencia literaria con demasiado protagonismo y se encontraban antes de finales del siglo XX fuera del centro narrativo del Conflicto. Además, desde mucho antes existía una preferencia -y en esto la intención de denuncia pesaba mucho más que la literaria- no por las víctimas de la violencia estructural sino por víctimas de violencias más aparatosas y dramáticas y por datos y cifras que constituían la simplificada noción del Conflicto que parecía predominar en el imaginario colectivo.

Ahora bien, para la escritora el factor de *generalidad* que traía consigo esta percepción y descripción de la guerra determinaba la perspectiva de las historias. En las intenciones de documentar o denunciar la guerra no había cabida para personajes inspirados en personas regidas por una idiosincrasia que Restrepo explica con el refrán “Los trapos sucios se lavan en casa”. La interioridad del personaje se sacrificaba o se tipificaba al tener que encajarse en contextos históricos y/o de violencia específicos. De allí la facilidad de propagar modelos de “mártires” (militares, campesinos, sicarios, etc.), abocados a la muerte. Por esto insiste Restrepo:

[Esta] batalla se da en otro terreno. Jóvenes como tú [entrevistador] y menores tienen que construir ese terreno de la intimidad. Expresarlo. Las cosas no pasan objetivamente como vistas por el lente objetivo que tanto se defiende. La guerra no nos afecta solo por fuera, no son unos tiros allá fuera. Se te cuela por debajo de la puerta. Te permea. La llevas en los huesos. La llevas adentro. Afecta tus relaciones familiares. La literatura nuestra, en general la literatura latinoamericana nunca muestra ese aspecto de la intimidad. La intimidad se queda para la poesía lírica que la trata de manera espléndida, o para la telenovela, entonces ya tiene una connotación cursi, de una cosa que no hace parte realmente de la cultura, que de alguna manera es marginal a lo que se considera *gran cultura* erróneamente. [...] El daño que nos hacen, no solamente el balazo que puede venir, el secuestro, el desplazamiento... el daño es también interno: cómo erosionan tu intimidad, cómo se erosiona la vida de tu familia. (Contravía TV, 2010)

Estas dos novelas irrumpen en esa intimidad y acaban con cualquier noción de pudor al encontrarse dentro del cuidadoso y molesto⁷⁵ ejercicio conmemorativo y confesional del diario y de la terapia psiquiátrica (y en el libro de Silva también en el de un texto póstumo como se sabrá al final). Herramientas argumentales que buscan y consiguen, entre otras cosas, el reconocimiento y la exposición del influjo invisible de la guerra en la vida privada de un país entero y la reivindicación del testimonio y la memoria personal como una potencia dentro de la historia y la literatura colombianas. Confrontar en la escritura el discurso privado y el público representados en la memoria personal y la histórica, sin ninguna observancia de las tradiciones de recato religioso o decoro “cultural”, es un ejercicio cumplido y revelado con ironía en ambas novelas o por los mismos escritores.

He roto los códigos de la familia del fútbol: no he dejado que todo lo que pase adentro se quede adentro. He incumplido, también, esa regla de oro que dice: “La ropa sucia se lava en casa”. Y he dicho cosas sobre mí mismo con las que no habría podido vivir, cuando todavía vivía, si los demás se hubiesen enterado de ellas. (Silva, 2009: 275)

Lo que digo es que no andaría en esta página, me valdría cinco centavos todo eso que me dicen de lo importante que es recuperar la memoria de las víctimas, si no tuviera tantas ganas de que el hijo de mi hija supiera como son las cosas. [...] Juro por Dios que no me he callado nada de lo que me han pedido que me calle. Juro por mi nieto que me han pedido que no diga esto, que no diga lo otro, pero que he seguido adelante porque he tenido claro que no tendría sentido escribir a medias lo que pasó. No me crean si no quieren. Sólo concédanme esto: que me he negado a maquillar lo que sucedió como si lo han hecho los escandalosos libros del hijo del señor de Cali, la amante glamorosa del capo de Medellín y el soberbio líder paramilitar que se negaba a hablar de

⁷⁵ “Con qué presteza y dedicación nos entregamos al dañino ejercicio de la memoria, que a fin de cuentas nada trae de bueno y sólo sirve para entorpecer nuestro normal funcionamiento. [...] Recordar cansa, esto es algo que no nos enseñan, la memoria es una actividad agotadora, drena las energías y desgasta los músculos.” Vásquez

su pasado violento porque esas masacres, decía, no eran lo único importante de su vida. Lo mínimo que puede decirse de este Autogol es que sí es, en efecto, como fue. (Silva, 2009: 289)

¿No estaba probado que los vicios eran la salvación de los estados? ¿No me parecía raro que hubieran matado al ministro Lara justo cuando el gobierno acababa de legalizar los dineros de la mafia, en el año de gloria de 1982, bajo el nombre de capitales subterráneos? ¿No había llegado por fin la hora de que perdiéramos la costumbre de taparlo todo? (Silva, 2009: 320)

¿Y si iba a la bendita psiquiatra esa? ¿Cómo iba a poder hablar de mis secretos, a solas con una desconocida, si ni siquiera hablaba? ¿Se acabarían algún día las pesadillas con la fonda Niágara, con el parqueadero del estadero El indio, con la billetera refundida en el cuarto de objetos perdidos? La doctora Elena Lozano de Rivera, que cree poco en las sesiones llorosas en el diván, empezó nuestro primer encuentro diciéndome que íbamos a lograr recobrar mi voz sin removerme cosas inútiles del pasado. Se hablaba en todo el mundo, me dijo, de la importancia de la memoria: de cómo la única manera de repararse hacia adelante era desenterrar las injusticias hasta obligar a quienes las cometieron a pedir disculpas. (Silva, 2009: 383)

[Escribir un diario] Me pareció una recomendación imbécil, más propia de un libro de autoayuda que de un profesional con canas en las sienes, papeles membreteados en el escritorio, diplomas en varios idiomas en las paredes. [...] Esa misma noche, a pesar del escepticismo que me había provocado en un primer momento la estrategia, cerré con seguro la puerta de mi cuarto, abrí el cuaderno y escribí: Querido diario. El sarcasmo cayó en el vacío. Pasé la página y traté de empezar. Pero eso fue todo. (Vásquez, 2011: 67)

En Colombia abundan los documentos con datos históricos, pero esta presencia no contribuyó a ninguna forma memorable o exitosa de apropiación o de identidad ciudadanas. Todo lo contrario: los relatos del pasado agravaron grietas de intolerancia y polarización. Vásquez quiere defender el papel del sujeto como escritor de la historia de su nación y no dejarle esta libertad a los poderes que llegan a ser excluyentes, arbitrarios y abusivos en sus relatos. Según él mismo explica, esta participación ciudadana es un acto democrático:

En mis novelas hay una exploración de la historia, al igual que de la memoria... [...]... la historia, como la conocemos, es una versión que nos fue legada por la gente que tenía el poder para contar esa versión, y en algunos casos para imponer esa versión. En Latinoamérica tenemos mucha noción de cómo los poderes fácticos han luchado siempre por imponer su versión de la historia. Yo creo que la literatura ha sido siempre el espacio en donde el ciudadano levanta la mano y dice: «las cosas no sucedieron así, o hubieran podido suceder de otra manera», es decir, la literatura ha sido, en este campo, una especie de intento de re-apropiación que hacemos los ciudadanos del derecho de contar nuestra historia. No dejarle el derecho de contar nuestra historia al gobierno, los estados, las iglesias, las religiones, sino recuperar ese derecho y dar nuestra versión, desde el individuo. Eso no solo tiene que ver con una especie de resistencia al olvido, cuando los poderes se interesan por suprimir ciertos hechos, olvidarlos deliberadamente, distorsionarlos, sino que también tiene que ver simplemente con el hecho, para mí esencial, de que cuantas más versiones de la historia admita un sistema democrático, más saludable es. Lo primero que hacen los sistemas con tendencias autoritarias o incluso totalitarias es establecer el monopolio sobre la historia, empezar primero a cambiarla para adecuarla a sus fines, y decir: *esta es la única versión que manda, el que sostenga otra cosa sufrirá las consecuencias*. Las

sociedades más saludables pueden funcionar con esa multitud de versiones sobre lo que pasó, con ese debate sobre lo que pasó. (Samper, 2015)

A rasgos negativos como la politización, la imprecisión o la negligencia encontradas en el tratamiento institucional de los sucesos y la historia del país, se sumó el hecho de que la intimidad se exilió muy pronto de la discusión histórica y de otras formas documentales, y con ella también el interés del ciudadano, que veía en la historia un relato lejano o una extensión del discurso político de turno. El sujeto, sugieren estas novelas, *debe* salir a la “conquista” de la historia utilizando sus propios recuerdos y salir al encuentro responsable de los hechos. Y esta empresa le confiere dos nuevos roles en siglo XXI: editor y co-autor en la reconstrucción colectiva del Conflicto. Como muestran estas y otras novelas en Colombia, la historia y los hechos tienen múltiples, incontables intersecciones con el sujeto, con su historia personal y con sus circunstancias. Esto se refleja en actitudes y decisiones: tolerancia ante la inequidad y la impunidad en eterna simbiosis con la delincuencia, la corrupción y el oportunismo; indiferencia con la grave situación política y de las causas sociales que se traduce en permisividad ciudadana con la crisis interna, con la violencia o la intolerancia (pero que es tal vez lo que le permite a la consciencia (sobre)vivir en medio de ellas); el desplazamiento interno, el exilio, etc.

Estas novelas, con sus coincidencias argumentales, señalan una búsqueda de respuestas dentro de una historia llena de pasajes oscuros e irresueltos sí, pero también de interrogantes ciudadanos que no se han consultado y que por su invisibilidad corren el riesgo de quedar por fuera de las memorias posteriores de la guerra donde tienen preeminencia las víctimas y todos los actores armados. La “historia del país” puede estar conformada - ¿por qué no? - en alguna de sus partes por un conjunto o cúmulo de

historias personales. De intimidades⁷⁶. De testimonios contiguos a los de los directamente implicados. Y para esto es necesario no sólo el reconocimiento jurídico de estas voces como testigos o como otro tipo víctimas (acto que de por sí deslegitima el papel protector del Estado), el más importante es un reconocimiento social, ya que esto es una forma de auto-reconocimiento. Varias corrientes historiográficas al igual que las iniciativas memorialistas, favorecen esta visión y conciben las “micro” historias como parte fundamental de la macro historia. Pero estas son formas que necesitan un catalizador para llegar al consenso en entornos polarizados.

El uso calculado del lenguaje, que es una de las premisas sobre las que se levanta la literatura, en estos libros posee un efecto casi igual o a veces más poderoso que el de la lectura de un testimonio real (trasladado sin filtro en la novelística de la primera mitad del siglo XX). Aunque la prosa es suelta, a veces coloquial y llena de referencias de la vida diaria en Colombia (anuncios, productos, denominaciones muy regionales de las cosas), el análisis agregado al talentoso uso de la palabra de los escritores -o por él mismo suscitado-, es exitoso al llevarnos a través de la (i)lógica de la desesperación y necesidad de venganza de Pepe, o el hondo pesar de la historia de Ricardo. Colateralmente, conduce a la validez de estas emociones, y a la sugerencia de su realidad en la vida de cientos, miles o millones de colombianos. La violencia tiene un revés o un reflejo, y no muere en sí misma, ni en los muertos. La violencia produce una emanación invisible de frustraciones, rencores y dolor que se queda por mucho tiempo, por razones internas o externas, en el sujeto y en el ámbito familiar. La incapacidad o carencia de

⁷⁶ “Se cree también que esa suerte de recelo por la exhibición de lo personal es una marca cultural del mundo hispánico determinada por los preceptos de la religión católica, que favorece la vida y el comportamiento públicos sin dejar lugar a la intimidad y para la expresión de las preocupaciones personales, a diferencia de los países protestantes, donde el individualismo surge tempranamente al lado de la conciencia de sí, valores estos característicos de la sociedad moderna y capitalista.”(Negrete Sandoval, 2015: 224)

alternativas de una sublimación para el individuo de estas emociones, incrementa las posibilidades de su vigencia o su repetición; deforma la visión y la relación con los demás, con el entorno, el pasado, el presente y el futuro. Por esto la perspectiva catártica es una propuesta más allá de la estética interna del texto, sobre la vida dentro de la violencia.

El camino de la indagación y del duelo que desarrollan las dos novelas trata de superar sin negar, esta perspectiva desalentadora. Por ello, como consecuencia y como solución narrativa se suma a la interioridad, la esperanza. El final abierto del libro de Vásquez, o sugerencia de la recuperación directa posterior en el de Silva⁷⁷, sugieren claramente que existe una posibilidad de expiación y de sanación en medio de la vorágine.

La esperanza no es un elemento baladí en una tradición literaria y en una sociedad que pueden tacharla de cursi, como dice Restrepo, o de poco concerniente con la novela, cuando ha adherido, a la brutalidad de las realidades de la nación que describe, su opuesto: la desesperanza. En una larga lista de ficción dedicada al Conflicto y a las guerras, la esperanza, al igual que el optimismo, es una solución narrativa muy poco explorada hasta comienzos del siglo XXI. O que siempre quedaba por fuera del producto literario. Al hablar de las razones por las que se sigue leyendo la literatura colombiana, el escritor Roberto Burgos Cantor escribe:

La literatura de Colombia se ofrece como una posibilidad de lectura múltiple y de variado registro y es probable que se escriba y se lea con una conciencia de la anomalía que no estuvo siempre. Se lee para recuperar en el laberinto de espejos deformantes una imagen, un alivio desconsolado en medio de la exacerbación enloquecedora de la realidad. [...] Se lee para experimentar la ruptura de la uniformidad del texto que en otros momentos se impuso como la cantinela de una consigna, o la moralidad de una denuncia, o la equívoca compasión por un mundo y unos seres apenas conocidos. Se acepta el reto de cómo la inhumanidad afecta la

⁷⁷ “Yo sé que la voz me va a volver cuando le ponga el punto final a esta frase. Yo lo sé” Así termina *Autogol*. (Silva 2009: 399)

creación. No es fácil establecer qué han producido en la vida humana tantos y tantos textos de literatura. Pero escribir y leer es ya un acto de compromiso con la esperanza. (Castillo, 2009: 86)

Puede que haya una impresión algo aciaga de la literatura en general al tener como centro las tribulaciones de los seres humanos. Pero en el caso de las emociones asociadas a la literatura colombiana con su trasfondo o primer plano de guerras y violencia perpetua, el cariz pesimista fue siempre explícito. No son pocos los estudios que señalan el desasosiego como un aspecto inherente a los productos de la creación nacional. Hay todo un grupo importante de poetas entre la década de 1970 y 1980, llamada *La generación desencantada*.

Esto no es una casualidad ya que el impacto de ciertas formas de violencia, especialmente de la sevicia como la mayor expresión de la degradación de la guerra (descuartizamiento, teatralidad de las masacres, “tierra arrasada” o incendio de propiedades e infraestructura, exhibición “aleccionadora” de atrocidades), era precisamente el efecto de desmoralización general:

Los actores armados atacan a la población civil como parte de sus estrategias para obligarla a transferir o a mantener sus lealtades y a servir como proveedora de recursos. Atacar a la población es, para los actores armados, una forma de debilitar al adversario y, al mismo tiempo, de acumular fuerzas. La población civil es para los actores armados una fuente de respaldo político, económico, moral y logístico, que suma en el resultado final del conflicto. Para los victimarios, poco importa si ese respaldo es consentido o forzado. [...] Pero cuando la población civil es vista como una prolongación del enemigo, el objetivo de la violencia es el exterminio y la desestabilización. [...] Los actores armados ejercieron la mayor devastación en las masacres de tierra arrasada. No fue suficiente con matar masivamente. Atacaron el entorno físico y simbólico de las comunidades. Violentaron a las mujeres, los ancianos, los niños y los liderazgos comunitarios; destruyeron viviendas, dañaron y robaron bienes materiales de las víctimas, y escenificaron la violencia con sevicia y torturas. Fue un ejercicio de terror sistemático que buscaba generar una desocupación duradera. El terror desplegado apuntó a volver inhabitable el espacio físico y social, para producir así el desplazamiento forzado masivo, el abandono y el despojo de tierras. (CNMH, 2013: 37-53)

Al mismo tiempo, la frecuencia constante e ininterrumpida de otras formas de violencia enlazadas con la lucha armada buscaban en el país el efecto del miedo (real o

imaginario) constante, el cual se transmitió al sustrato literario de estas realidades y a la visión de país en el exterior reforzada en una representación mediática fatalista:

Los asesinatos selectivos no solo fueron una estrategia de invisibilización, sino que se integraron a los mecanismos de terror de los actores armados, junto con las huellas de la sevicia y la tortura en los cuerpos expuestos públicamente y con el asesinato de personalidades públicas. Estas prácticas buscaban lograr un efecto de desestabilización política y social, tal como ocurrió en los magnicidios de los candidatos presidenciales Jaime Pardo Leal, el 11 de octubre de 1987; Luis Carlos Galán, el 18 de agosto de 1989; Carlos Pizarro, el 26 de abril de 1990; y Bernardo Jaramillo de la Ossa, el 22 de marzo de 1990, o como sucedió con el asesinato de Jaime Garzón, el 13 de agosto de 1999, entre otros. (CNMH, 2013: 45)

Visto así cualquier estado de plenitud parecía algo poco verosímil cuando se trataba el Conflicto en las letras colombianas. Mientras que sobre la sociedad colombiana pesaba el desaliento de la injusticia, sobre su literatura planeaba la sombra restrictiva de la desilusión. Los libros de Silva y Vásquez se salen de esta tradición que contraría con un cadáver o con cientos, la aspiración más íntima y recóndita, a un cambio de la fortuna. Sin ser del todo faustos, muestran con el amor de familia, el deporte, el arte, o la naturaleza, motivos de vida que, si bien son deleznales, corrompibles y hasta ridículos dentro del colapso y el desmembramiento pavoroso y sórdido de una sociedad, son prácticamente los únicos recursos de los que puede valerse un individuo para salvar su psique y cualquier noción de moralidad. En realidad, en estos libros, la confesión y el testimonio que dan cumplen la misma función de la esperanza. Se trata de romper la cadena del miedo y derrotar la autocensura, sin importar el grado de temor, juicio o consecuencias. Esto va más allá del tono de “autoayuda” del que se burla el personaje incrédulo de Vásquez, ya que, entre otras cosas, propone resquebrajar la represión y la parcialidad que con el miedo promueven y alimentan en el país los círculos de violencia y los relatos desalentadores y excluyentes en completa concordancia con ellos.

Debemos a J. Delemeau la consideración del miedo como un fenómeno político, como una experiencia pública y compartida, que integra el devenir de los imaginarios colectivos y condiciona la autopercepción de una comunidad (Delemeau, 2002). El miedo, en suma, como otra forma sistemática de ejercer una violencia hermenéutica. De ahí que dicho miedo a la memoria sea más bien un miedo a la verdad, al conocimiento, a la transmisión de experiencias de la tragedia, el miedo a la denuncia, a que se rompa la confusión moral que se instala con el anonimato. Y es que el olvido, cuando triunfa y se asienta, consagra una desigualdad entre quienes tienen derecho a formar parte de la historia y aquellos que quedan en el anonimato. (Martínez Rodríguez, 2011: 200)

Este talante coincide, por supuesto, con un ánimo social con intenciones de cambio, lleno de anhelos de justicia, adonde llegan distantes los ecos de procesos políticos de reconciliación. El escritor ha intuido el pulso social. La novela transforma sus desenlaces. Y la desesperanza que acompaña el tortuoso camino de agresión y muerte, y alimenta el silencio, se transforma esta vez en la esperanza del personaje que se decide por la vida, aún después de presenciar y sufrir en carne propia la angustia de la realidad. Charlando sobre otro libro suyo, *Érase una vez en Colombia* (2012), y su elección con éste de poner lado a lado una masacre y una “comedia romántica”, Silva Romero dice:

El mundo es un lugar duro y me parece que la esperanza es mucho más conmovedora de lo que uno cree. Suele ser poco “sexy” o atractiva, pero me parece que bien escrita puede ser muy poderosa. Como el amor. (Prisa Ediciones, 2012)

Como sugiere Laura Restrepo, la guerra no es un evento abstracto o un enfrentamiento distante. Esta percepción, con notables excepciones, hizo de los innumerables y concatenados sucesos de la historia de Colombia un terreno conceptual atiborrado de generalidades y exento de singularidades, y de su documentación, un relato genérico lleno de tópicos e hitos comunes de predecible desenlaces factuales y anímicos. Incluso en la literatura. Hay un reclamo desde la intimidad que no pasa desapercibido para estos dos escritores. La memoria y la reconstrucción histórica no son más que caminos o elecciones de un desarrollo argumental dentro de las dos novelas. Inciertos tal vez, pero nunca estériles.

En la forma de una “voz testimonial”, de la voz del testigo, de estos y otros libros como *Abraham entre bandidos* (2010) de Tomás González o *Los ejércitos* (2006) de Evelio Rosero, queda constancia de la intimidad de una sociedad entera traspasada o afectada por décadas de violencias. Si la violencia con su “normalización” pasa desapercibida, mucho más los rasgos de sus efectos en el sujeto. La recuperación de la experiencia y la investigación comprometida de los hechos produce un choque. Pero aquí se muestra una alternativa donde la memoria personal y la histórica logran una conclusión de posible conciliación, muy productiva para el sujeto. Si hay asimilación hay dolor, pero también perspectiva. O lo que es parecido, en la búsqueda de horizontes diferentes en el pasado y el futuro es preferible la palabra al silencio. Afuera y adentro.

3.1.3 Auto-ficción: *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez

En el siglo xx el género autobiográfico modificó sus estructuras tradicionales para renovarse. La inestabilidad de la concepción del “yo” ha participado en gran medida en la configuración de un extenso espacio autobiográfico compartido por la autobiografía, las memorias, el diario íntimo, la novela autobiográfica y la autoficción; espacio que ha tendido a eliminar las fronteras entre los géneros y que exige, a fuerza de repeticiones, examinar las circunstancias que acercaron la autobiografía al terreno movedizo de la ficción y que indujeron a ésta a apropiarse del “yo”, entidad compleja, más rica para sus propósitos creativos que cualquier otra realidad. (Negrete Sandoval, 2015: 222)

El amplio espacio que ocupa la realidad y, sobre todo, la historia de Latinoamérica dentro de la literatura de la región no fue algo que pasara desapercibido para la crítica literaria. En Colombia el tema de cómo las realidades de la guerra iban quedando consignadas en el discurso narrativo y artístico ocupó no pocas discusiones sobre la representación de la violencia y el grado de veracidad o de interpretación de la realidad que tenían las obras. Con el auge de la novela histórica y la autobiografía en Latinoamérica a partir de los años 70 se distinguieron dos elementos principales, la

historia -como referente primordial del pasado- y el “yo”, como dos nuevos senderos de la experimentación y crítica literarias en el continente⁷⁸.

Esta experimentación que dio paso a nuevas formas autobiográficas e históricas dentro de la narrativa cimentó un camino para que el relato autobiográfico dejara de ser solamente un género y entrara a formar parte de la arquitectura de la ficción de diferentes maneras. A una de las formas de este gesto narrativo se le conoce como la ya mencionada *autoficción*, la cual hace referencia al cambio de la alteración del pacto de lectura con el lector y, en este caso, a una asimilación del *yo* del autor y su historia personal dentro de un relato de ficción.

La alusión del escritor dentro su propia obra no es una novedad en sí, pero el desarrollo de un relato autobiográfico y verídico dentro de una ficción que presiona los límites de la verosimilitud y tiene como trasfondo sucesos históricos, sí lo es en la década de los 80 para Hispanoamérica y a comienzos del siglo XXI en Colombia. La autoficción para gran parte de la crítica literaria va a ser una forma de “evolución”, derivado o abstracción de la autobiografía. Julia Negrete Sandoval en su artículo sobre la autoficción recopila varias teorías (Molloy, Catelli y Arfuch) sobre por qué la autobiografía y la ficción estrechan su relación en formas como la autoficción y, principalmente, cómo esta cercanía alcanza al ámbito histórico:

solo me limitaré a una rápida acotación sobre los trabajos de Molloy, Catelli y Arfuch, cuyo rigor en el tratamiento del tema ofrece conclusiones fructíferas. Una de ellas —la que

⁷⁸ Para Jorge Eduardo Suárez Gómez estos dos elementos están expresados en la literatura testimonial de las guerras en Colombia y hacen parte de lo que, como él explica, Huyssen denomina “giro al pasado”. Para Suárez, esto “giro” se da en Latinoamérica por varias razones entre las que distingue dos: “Por un lado, está el auge memorial que surge a raíz de tramitar el pasado violento después de dictaduras militares y guerras civiles en el Cono Sur y Centroamérica. [...] Como segundo ejemplo de la especificidad latinoamericana de la preocupación por el pasado puede citarse [...] el auge mundial de la historia oral en la segunda mitad del siglo XX. [...] ...Watchel afirma que el objetivo de este tipo de historia es «salvar el mundo de la gente común -los dominados- del olvido, con la ayuda de testimonios orales: ya que la iniquidad persiste más allá de la muerte en la iniquidad de la conservación de los recuerdos»” (Suárez, 2011: 278)

establece un punto de contacto entre las tres posturas y puede verse como la forma particular de concebir el fenómeno autobiográfico hispanoamericano desde la década del sesenta— es la de pensar al yo en su relación con las circunstancias sociales e históricas. El libro de Molloy [...] entronca los presupuestos del género autobiográfico con las características particulares de las autobiografías hispanoamericanas para deducir las formas en que el “yo” lleva a cabo la figuración o figuraciones de sí. Su propuesta persigue desentrañar los vínculos entre la autofiguración, la identidad nacional y la conciencia cultural (1996: 15) en tanto elementos constitutivos de la autobiografía hispanoamericana [...]. Si para Molloy el yo pergeñaba su autofiguración atendiendo a la circunstancia nacional (social, política, etc.), Arfuch considera la inteligibilidad del sujeto contemporáneo, la constitución de la identidad y, por lo tanto, el desarrollo de la autobiografía (y todas las formas autobiográficas de la escritura), desde un espacio dialógico (Bajtín), intersubjetivo, donde la individualidad necesita entenderse a partir de su inscripción en lo social. Lo que Arfuch denomina, en un guiño a Lejeune, el “espacio biográfico” —en el que se desenvuelven los relatos cuya finalidad es, en el sentido más general, narrar una vida— sería un espacio intermedio entre lo público y lo privado. A su vez, Catelli, en *En la era de la intimidad*, retoma el tópico que en principio inquietó a Arfuch: la urgencia del sujeto contemporáneo de mostrarse públicamente, de exteriorizar su experiencia, su intimidad, por un lado, y la demanda social de lo real, lo verdadero, por el otro [...]. Para Catelli la intimidad es, como el espacio biográfico de Arfuch, no un lugar de oposición sino de comunicación entre lo público y lo privado, y, por consiguiente, un instrumento para interpretar los acontecimientos históricos, es decir, un modo de colocar la autobiografía en la historia. (Negrete Sandoval, 2015: 222)

En la autoficción el “pacto autobiográfico” que distingue la participación del autor en los hechos narrados, está roto.

El libro de Juan Gabriel Vásquez *La forma de las ruinas* (2015) se sitúa entre esta literatura en la que el autor simula una autobiografía, por esto puede clasificarse como autoficción⁷⁹. Para ello entrecruza detalles reales de su vida y los entrecruza borrosamente con un relato novelesco: una “autobiografía” inserta además en una docuficción, que es la mezcla o hibridación de diferentes discursos sociales, incluyendo la autobiografía, dentro de la narración. Las fracciones autobiográficas y los discursos sociales y documentos (ficticios y reales) exponen una interacción poco positiva entre el relato público y el privado. Esta relación es poco conciliatoria y bastante tensa en el libro. La falta de concordancia entre estos dos relatos sobre la guerra se convierte en una

⁷⁹ Manuel Alberca divide la autoficción en dos formas generales: “a) puede camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela o, b) puede simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo. En ambos casos la ambigüedad es de muy distinto calado. Efímera en el primero y más compleja y continuada en el segundo.” (Alberca, 2005: 11). La novela de Vásquez pertenecería al grupo b).

oposición dentro-fuera extendida hasta los espacios geográficos de la obra: el cuerpo, la casa, la plaza, la ciudad, el país, el mundo. Este libro, como otros del autor, aborda la historia y el conflicto interno colombiano de forma explícita y cuenta sucesos del pasado del autor y del pasado del país: una experiencia del autor que se desdibuja dentro de una ficción, que aquí es una docuficción. El libro narra un conjunto de tres sucesos principales: el nacimiento de las hijas de Juan Gabriel Vásquez en Colombia unos años antes de la escritura y publicación del libro, el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948 (apuntado como la razón del inmediato levamiento civil llamado Bogotazo y este como el origen del Conflicto) y sus encuentros con un personaje sombrío llamado Carlos Carballo para discutir los detalles de este magnicidio. A partir de allí se abren micro-relatos y coloquios sobre la vida de Vásquez, sobre Colombia y su problemática historia.

Hasta dónde llega la ficción y la realidad personal e histórica y consecuentemente hasta qué punto se presionan el carácter autoficcional y el elemento docuficcional del libro, son interrogantes que funcionan como un telón de fondo donde se erige un argumento que reflexiona de manera constante sobre el enfrentamiento simbólico que existe entre la memoria histórica y la memoria personal en Colombia y las consecuencias que esto trae consigo. Un enfrentamiento que se da dentro del sujeto, ya que se trata de la oposición interna de los vestigios de la historia oficial del país dentro del imaginario popular que el protagonista conoce, de sus propios recuerdos de la guerra y de otros discursos sociales. Lo que crea una rememoración heterogénea y a veces contradictoria.

La experiencia subjetiva del Conflicto, al igual que las teorías sobre el asesinato de Gaitán expresadas por el personaje *ficticio* de Carlos Carballo coinciden muy poco

con los relatos de tradición oficialista que existen sobre los sucesos y los cuestionan directamente. Es en este desfase de las dos versiones y de los otros discursos como el periodístico, donde crece pertinaz, como hierba en el asfalto, la paranoia social conspirativa (caricaturizada aquí al superponer Carballo obcecadamente que los asesinos intelectuales de Gaitán y los de J.F. Kennedy son los mismos)⁸⁰ y los relatos alternos de la guerra tan disímiles entre sí como por ejemplo el artístico o el literario o el faccioso. Este conglomerado de discursos, antes que expresar la pluralidad democrática, tiende a acelerar su invalidación por parte de los poderes y no permite su reemplazo, según la novela, con un relato crítico e incluyente de la historia de Colombia.

En este libro, como dice Carmen Riera al hablar de la autoficción que ella misma escribe, el escritor “se sirve del personaje que trata de esclarecer unos hechos del pasado que la casualidad ha puesto ante sus ojos”. Aunque pronto se percibe que para el autor una autobiografía en regla, no fue ni pretendidamente una opción de género por mucho que se desarrollen sucesos autobiográficos reales, estos funcionan estructuralmente en el relato como un contrapunto a la ficción, a la especulación de las conspiraciones y al otro relato inclasificable, según el autor, en estas categorías: la historia del país. Vásquez usa además de su propia vida, apartes de *Vivir para contarla*, la autobiografía de García Márquez, para desarrollar la historia del personaje de Carballo e incluir otra vivencia literaturizada del magnicidio (y como pretexto para relatar, quien sabe si verídicamente, cómo su propia vida familiar y sus parientes están anudados a los hechos de La Violencia)⁸¹.

⁸⁰ Ricardo Silva Romero en su libro *Autogol* también juntará estos dos asesinatos para mostrar la insignificancia de los homicidas de Gaitán y Kennedy, ante el estatus de mártires o sacrificados que alcanzan estos dos personajes dentro de las historias nacionales.

⁸¹ Como García Márquez, Juan Gabriel Vásquez narra sucesos autobiográficos imbuidos de su estilo personal y con anotaciones sobre su propia obra, sus vivencias y los sucesos en Colombia que sirvieron de

La docuficción incorporada en el libro toma forma con una multitud de discursos y elementos:

Tenemos las cavilaciones metaliterarias y las meditaciones adjuntas sobre la memoria y el olvido, el pasado y el presente, sobre escritores que hacen estas mismas reflexiones en sus novelas y hacen un uso de documentos memorialistas que el mismo Vásquez imita:

¿Pero se puede olvidar a voluntad? En *De oratore*, Cicerón cuenta la historia de Temístocles, un ateniense cuya sabiduría no tenía igual en su tiempo. [...] Temístocles contestó al visitante que el verdadero favor no sería enseñarle a recordarlo todo sino a olvidar lo que quisiera. [...] No, no se controla el olvido, no hemos aprendido a hacerlo nunca a pesar de que nuestra mente funcionaría mejor si pudiéramos: si lográramos algún dominio sobre la manera en que el pasado se inmiscuye en el presente. (Vásquez, 2015: 176-77)

Me vino a la mente una página de *Los emigrados* en que Sebald habla del síndrome Korsakov, esa afección de la memoria que consiste en inventar recuerdos ficticios para reemplazar los verdaderos que se han perdido y me pregunté si no era posible que Carballo sufriera de lo mismo (Vásquez, 2015: 151)

También encontramos en la novela la prevalencia del discurso oficial y la imposibilidad de rescatar los testimonios y las dudas que la guerra fue dejando a su paso y que ya no serán recordados ni incluidos. El libro los reconoce, los nombra y los desarrolla como una ficción en el personaje de Carballo y su estimado y fallecido maestro Benavides (maestro también en conspiraciones). Con pretensiones restitutivas modestas y sentidas el autor objeta con el libro la imposibilidad de que de un magnicidio solo exista una única versión, así como de una guerra, y deja clara la existencia de la insatisfacción y el recelo:

Para él, si hay una verdad en estos asesinatos es ésta: que no nos han dicho toda la verdad. ¿Y podemos decir que no tiene razón? No Vásquez, todo el mundo sabe que no nos han

inspiración para otras novelas: “No, no se escapa de la violencia colombiana y yo debería haberlo sabido. Nadie escapa, pero aún menos la gente de mi generación, la que nació con el narcotráfico y llegó a la vida adulta cuando el país naufragaba en la sangre de la guerra que le declaró Pablo Escobar. Uno no puede irse del país como me fui yo en 1996 y creer así que lo deja atrás, pero se engaña, nos engañamos todos. Nunca dejará de extrañarme el maestro que la vida escogió para enseñarme esa lección que me hubiera podido enseñar de tantas otras formas: un hipopótamo cazado.” (Vásquez 2016, p 180) Con el incidente del hipopótamo de la hacienda de Pablo Escobar empieza la novela *El ruido de las cosas al caer*.

dicho la verdad. Solo un inocente o alguien que ignore la historia cree que Juan Roa Sierra [el asesino de Gaitán] lo hizo sin ayuda o sin instigación de nadie [...] ¿Qué hacemos con esta consciencia entonces? ¿La dejamos quieta o hacemos algo al respecto? (Vásquez, 2015: 113)

“Y yo pensaba: cuánta falta nos hace el maestro Benavides para que nos ayude a ver la verdad oculta detrás de la manipulación política, detrás de la complicidad criminal de los medios. Él no se hubiera tragado el cuento. Él hubiera sabido descubrir el engaño” (Vásquez, 2015: 115)

Está el cuestionamiento recíproco permanente de las versiones de la guerra, el cuestionamiento entre la ficción y la no-ficción sin importar quiénes las escriban: un fanático, un historiador o un premio Nobel. La ficción, representada en el personaje delirante de Carlos Carballo obsesionado con el asesinato de Gaitán, y la no-ficción expresada en las opiniones del escritor y en la autobiografía suya y de García Márquez, expresan de una manera más evidente la duda y todos los despliegues especulativos en la intimidad a la que una sociedad parece tener derecho cuando hay una falta de claridad intencionada y lograda en circunstancias de desinformación. La imposición de las versiones de la institucionalidad sobre la historia del país, aquí ejemplificada en el asesinato de Gaitán, carece de cualquier carácter resolutivo y el relato describe la eficacia del ambiente de duda que cierra el paso a cualquier acción punitiva. El agujero negro de la impunidad que el libro señala como un móvil de la manipulación institucional de la historia del país, además de la permanencia indefinida en el poder de los mismos grupos políticos, da cabida y tolera en su seno cualquier misterio o “ficción”, siempre preferibles a una verdad que señale culpables y desautorice la inercia política. En este contexto de desconfianza y sospecha ninguna versión, incluso la verdadera, es creíble. Todo pronunciamiento sobre hechos pasados produce desconfianza.

-Lo dice García Márquez, no cualquier pendejo. Y lo dice en sus memorias. No me diga que no es raro. No me diga que no hay algo ahí, en ese tipo. En el hecho de que se lo haya tragado el olvido. Me pasó el libro y me señaló con el dedo el pasaje: estaba en la página 352 de aquella edición que también era la que yo tenía en mi casa en Barcelona. En el capítulo en cuestión, García Márquez recordaba el asesinato de Gaitán, que lo había sorprendido en Bogotá estudiando Derecho sin vocación ninguna y viviendo a salto de mata en una pensión de la carrera octava, en el centro de la ciudad, a menos de doscientos pasos del lugar donde Roa Sierra disparó sus cuatro tiros fatídicos. [...] García Márquez escribía así: “ En el vecino departamento de Boyacá, famoso

por su liberalismo histórico y su conservadurismo ríspido el gobernador José María Villareal - godo de tuerca y tornillo- no sólo había reprimido a horas tempranas los disturbios locales, sino que estaba despachando tropas mejor armadas para someter a la capital” *Godo de tuerca y tornillo*: las palabras de García de Márquez sobre mi tío eran incluso amables, pues se trataba del hombre que, por orden del presidente Ospina Pérez, había conformado un cuerpo de policía cuyos miembros eran escogidos con el único criterio de su filiación conservadora. Poco antes del 9 de abril esa policía demasiado politizada ya se había salido de madre, y pronto se convirtió en un organismo represor de consecuencias nefastas. (Vásquez 2015: 58)

-Claro que hay algo -dije-. Un asesinato que todavía no se ha resuelto. Un asesinato rodeado de teorías conspirativas. No me sorprende que esto le parezca tan interesante Carlos: ya he visto que éste es su mundo. Pero no sé si uno debe tomarse el párrafo suelto de un novelista como si fuera la verdad revelada. Por más García Márquez que sea.

Y claro, yo había leído las memorias de García Márquez como todo el mundo, y como a todo el mundo me había incomodado y aún alarmado la claridad con que el mayor novelista del país, además de intelectual más influyente, sugería sin maquillajes ni eufemismos la existencia de una verdad oculta. [...] García Márquez ponía en negro sobre blanco su convicción profunda de que Juan Roa Sierra no era el único asesino de Jorge Eliécer Gaitán, sino que había una elaborada conspiración política detrás del crimen.

Yo, mientras tanto, recordaba que también García Márquez había hecho algo parecido: durante muchos años sostuvo que había nacido en 1928, cuando en realidad nació un año antes. ¿La razón? Quería que su nacimiento coincidiera con la célebre masacre de las bananeras, que se convertiría en una de sus obsesiones y que contaría o reinventaría en el mejor capítulo de *Cien años de soledad*. (Vásquez, 2015: 61)

Está también la construcción nostálgica de la leyenda mesiánica y caduca que cada tanto aparece como resultado de las esperanzas frustradas de un pueblo sumido en la desesperanza, la impotencia y la inequidad.





Billete de Mil Pesos con la imagen de Jorge Eliécer Gaitán emitidos desde el año 2006 en Colombia. El Banco de la República, único ente autorizado de emitirlo, en su página web da las razones para la elección de Gaitán en el papel moneda: “Desde el famoso debate de las bananeras en 1929, que le dio reconocimiento nacional, hasta su trágica muerte el nueve de abril de 1948, su vida política estuvo caracterizada por el esfuerzo de promover una gran transformación del país orientada a reducir los desequilibrios sociales y a mejorar la condición de los sectores populares, urbanos y rurales”. En el billete se reproducen dos de sus frases más célebres a modo de homenaje: “Yo no soy un hombre, soy un pueblo” “El pueblo es superior a sus dirigentes”.

Están las fotografías, los temores personales, los escritores amigos de Vásquez, las dinámicas de los círculos literarios colombianos; están, en fin, muchos elementos. Y sin duda a partir de todos ellos la novela posee un rico material de análisis, pero lo que aquí nos ocupa es cómo esta composición, auto y documental, imita en su forma fragmentaria y en su incertidumbre el panorama discursivo que retrata y caricaturiza casi como ridículas las aspiraciones del ciudadano de que sus temores o su inconformidad incidan en las políticas públicas del país. El recelo social, las versiones oficiales, los testimonios de quienes dicen haber visto u oído, todo forma un lente

caleidoscópico para mirar hacia el pasado y hacia un presente difuso en continuo movimiento. Un relato lineal no tendría la apariencia pletórica o caótica del conjunto de todas las historias oficiales y no-oficiales de las guerras del país. Sería algo tan anacrónico como el mundo obsoleto y tradicionalista del personaje de Carballo con sus expectativas de que la literatura siga siendo sólo un medio para registrar y resolver los crímenes de la historia lo más realistamente posible, ya que es esa la responsabilidad social y moral que se le imponía a los escritores colombianos en los tiempos de La Violencia y del asesinato de Gaitán, y de su propia juventud. Sobre la otra novela de Vásquez *El ruido de las cosas al caer*, Carballo expresa:

La novela pasa por los grandes temas como pisando huevos. Menciona el narcotráfico y hasta el asesinato del futbolista ese, ¿pero se mete con eso? Menciona a Gaitán, pero ¿se mete en ese tema?

No, Vásquez, a usted le hace falta compromiso, hermano, compromiso con las cosas difíciles de este país. (Vásquez, 2015: 155)

El libro posee pliegues que alteran la linealidad de la lectura, arrugas donde se tropieza el lector a cada momento llenas de referencias culturales, de interrogantes, de sucesos y de reflexiones sobre la memoria colectiva.

Este cúmulo de elementos que constituyen la estética narrativa del libro se asemeja a lo que la crítica literaria ha llamado *entropía*. Un término de la termodinámica que ha sido usado para estudiar obras como las de Thomas Pynchon y del mismo Vásquez. Jasper Vervaeke, investigador belga de la obra de Vásquez, al analizar *Los informantes* (2004), en su artículo “Una mirada al abismo de la historia” (2011) dice que la entropía aplicada a la literatura “se deja resumir en la idea de que a los procesos históricos e informativos los caracteriza una inevitable inclinación al caos [...] El concepto de entropía fue adoptado por la teoría de la información, donde

adquirió el significado de “grado de incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes” (Vervaeke, 2012: 31)

El asunto de la estética de la novela *La forma de las ruinas*, mezclando la autoficción y la hibridación de discursos de la docuficción, tiene en su centro el enfrentamiento entre la intimidad y la historia oficial de la guerra. El paisaje del relato es un sendero dentado y poco nítido donde se distingue con esfuerzo un conjunto de “monumentos” históricos agrupados sin aparente orden ni concierto. Esto funciona como alegoría de las veleidades de la historia oficial del país y como representación de los recordatorios o monumentos históricos dolorosos que para unos son reliquias, para otros escombros de la nación y para otros más, misterios fascinantes o nostalgias de lo que Colombia pudo ser y no fue. Pero principalmente, el conglomerado “entrópico” de discursos históricos delirantes sobre el presente o sobre las conjeturas del futuro personal o nacional, se convierte en una totalidad informe y excluyente que se mantiene a sí misma y cumple una función importante argumentalmente. Es en ella, más que en otro lugar, donde se distingue la potencia unificadora de la reflexión individual -y literaria-, expresada en los pasajes autobiográficos o las alusiones metaficcionales que interpelan al lector. Es en este conjunto de informaciones inciertas donde la versión personal se funde y alcanza toda su fuerza y su sentido. Y donde el afán de supervivencia sirve para explicar cualquier acto personal de egoísmo e indiferencia. Es la subjetividad, con sus temores, sus celos o sus convicciones, la lente del *caos* de datos despersonalizados sobre las guerras del país y del mundo. Solo desde ella es posible hablar de algo, uno mismo, sus ideas o sus sentires con respecto a lo que pasa o pasó, con alguna propiedad. Y desde allí tratar de hacer las paces o huir de una realidad presente o histórica llena de discursos contradictorios.

El título del libro es una advertencia inequívoca:

No sé hasta cuando comencé a darme cuenta de que el pasado de mi país me resultaba incomprensible y oscuro, un verdadero terreno de tinieblas, ni puedo recordar el momento preciso en que todo aquello que yo había creído tan confiable y predecible -el lugar donde crecí, cuya lengua hablo y cuyas costumbres conozco, el lugar cuyo pasado me enseñaron en el colegio y en la universidad, cuyo presente me he acostumbrado a interpretar y fingir que comprendo- se empezó a convertir en un lugar de sombras del cual saltaban criaturas horribles no bien nos descuidábamos. Con el tiempo he pensado que es ésta la verdadera razón por la que los escritores escriben sobre los lugares de su infancia y adolescencia y aún de su temprana juventud: no se escribe sobre lo que se conoce y comprende, y mucho menos se escribe *porque* se conoce y comprende, sino justamente porque se da cuenta uno de que todo su conocimiento y su comprensión eran falsos, un espejismo, un ilusión, de modo que sus libros no son, no podrán nunca ser, más que elaboradas muestras de desorientación: extensas, multiformes declaraciones de perplejidad. *Todo esto que yo creía tan claro*, piensa uno entonces, *resulta ahora lleno de dobleces y de intenciones ocultas, como un amigo que nos traiciona*. Ante esa revelación, que siempre es molesta y muchas veces, francamente dolorosa, el escritor responde de la única forma que sabe hacerlo: con un libro. Y así intenta paliar su desconcierto, reducir el espacio entre lo que se ignora y lo que puede saberse, y sobre todo resolver su profundo desacuerdo con esa realidad impredecible. “Cuando tenemos una disputa con los otros, hacemos retórica” decía Yeats. “Cuando tenemos una disputa con nosotros mismos, hacemos poesía”. ¿Y qué sucede cuando las dos disputas se dan al mismo tiempo, cuando pelearse con el mundo es un reflejo o una transfiguración del enfrentamiento subterráneo pero constante que uno mantiene consigo mismo? Entonces uno escribe un libro como el que ahora escribo, y ciegamente confía en que el libro signifique algo para alguien más. (Vásquez 2015: 480.)

La distribución entrelazada de ficción y no ficción, de “vestigios” y recuerdos, de historia y de meditaciones íntimas y literarias es una composición que cuestiona el lado arbitrario y lleno de influencias externas del imaginario social. La novela es un tejido tachado por doquier de material documental (en muchos casos ficticio) donde se evidencia el otro gran punto que Vásquez plantea, el problema epistemológico de la *verdad* en la historia del país: qué es ficción y realidad cuando se habla *en general* o cuando se habla desde *la experiencia* y cuánta ficción y realidad hay en el relato histórico o en la rememoración colectiva de las guerras, ejercicios sobre los que se apoyan categorías, supuestamente trascendentales, para la vida pública como la convivencia -pacífica o violenta- y hasta el mismo nacionalismo.

En su artículo “Metáforas de una nación en crisis: una visión panorámica de la novelística del Nueve de Abril en la década del cincuenta”, María Mercedes Andrade

analiza cinco novelas⁸² sobre el 9 de abril publicadas en la década de los 50, la más cercana temporalmente a los hechos, y cómo estas van a marcar la pauta o establecer el patrón narrativo sobre el suceso. Con la persistencia de lugares, recursos literarios comunes y posicionamientos morales claros, estas novelas manifiestan para la autora el triste acierto de los escritores sobre la profundidad del trauma social del homicidio de Gaitán, el golpe certero y negativo a las esperanzas de cambio del país que en adelante se volvería permanente y sistemático a través de la violencia, y principalmente “la fragmentación de la comunidad nacional y la imposibilidad de lograr la reconciliación” (Andrade 2013: 34). No hay nación sin voluntad de unidad. Y la carencia de esta disposición de acuerdos en los discursos sociales sobre los acontecimientos, que los niveles de intolerancia constatan y que se anticipan como permanentes las novelas en su estudio, va a confirmarse en el largo conflicto posterior. La autora sobre la muerte de Gaitán aclara: “es innegable también que se trata ya de un hecho distante en el tiempo, que ha cobrado un significado a la luz de hechos posteriores.”



Fotografía del cadáver de Gaitán incluida en *La forma de las ruinas*.

⁸²*El 9 de abril* (1951) de Pedro Gómez Corena; *El día del odio* (1952) de José Antonio Lizarazo; *Los elegidos: el manuscrito de B.K.* (1953) de Alfonso López Michelsen; *Viernes 9* (1953) de Ignacio Gómez Dávila y *El monstruo* (1955) de Carlos H. Pareja.



Fotografía de Sady González del cadáver de Juan Roa Sierra después de ser linchado en las manifestaciones que siguieron al magnicidio conocidas como El Bogotazo, incluida también en el libro de Vásquez.

Desde finales de la década de los 80 el interés por una renovación formal y por las problemáticas (entre ficción y realidad histórica o de los sucesos) en la literatura sobre la guerra, se hizo sumamente frecuente en el estudio y análisis literario en el país. La crítica literaria en Colombia se sintonizó pronto con los debates de la crítica anglosajona en la que los dilemas de la sociología y la historiografía, que también incluían las teorías de la memoria, ya habían hecho mella. En su reseña de 1988 sobre *La historia en la novela hispanoamericana moderna* (1988) de Raymond Souza, publicada en la revista académica *Estudios Colombianos*, el profesor Donald Schmidt habla del nivel de ficción que la práctica historiográfica puede acarrear y que debe considerarse también al analizar cómo la literatura latinoamericana aborda la historia⁸³:

⁸³ Algunos de los textos más relevantes al respecto publicados en la década del 90 sobre la misma cuestión de ficción y realidad, memoria e historia, y que siguieron publicándose sin falta en este medio fueron: “Historia, ficción y representación del indígena en Fray Pedro Simón” (Alvaro Bolaños), “Historia e historias de *La novia oscura* de Laura Restrepo” (Gustavo Mejía), “Fanny Buitrago y cómo ella narra en *Cola de zorro* la Colombia de los años 50 y 60” (Luz Consuelo Triana-Echeverría), “*El general en su laberinto*, historia y ficción” (George McMurray), “Las memorias y la escritura: poesía de Alvarado Tenorio”.

“..hasta muy recientemente se ha perpetuado una distinción más bien teórica entre los textos de historia y los de ficción, como si representaran dos formas fundamentalmente distintas de contar: la representación objetiva de algo real por un lado y la invención de algo meramente verosímil por otro. Gracias a unas indagaciones teóricas recientes, se va eliminando la distinción artificial entre la narración de la historia y la de la ficción..[...] El punto de partida para el estudio de Souza lo ha proporcionado Hayden White, con su descubrimiento de las estrategias estéticas usadas por los historiadores en la construcción de sus interpretaciones del pasado. Esta dimensión estética vincula fundamentalmente la narración de la historia con la de la ficción. [...] En conjunto el análisis presentado en *La historia en la novela latinoamericana moderna* constituye una labor pionera en la aplicación de nuevas teorías histórico-narrativas a textos de ficción y un valioso aporte al estudio literario”. (Schmidt, 1989: 59-60).

En el año 2009 Juan Gabriel Vásquez publica un conjunto de ensayos llamado *El arte de la distorsión* con el que gana el premio de periodismo en Colombia Simón Bolívar. Esto va a ser una muestra de cómo la relación entre ficción y relato histórico seguía siendo una discusión vigente para la crítica literaria y la historiografía colombianas. “El arte de la distorsión” es el segundo texto del libro al que da título, en él Vásquez hace una propuesta temeraria y clara, que, si bien no era en absoluto una novedad en el resto del mundo, en Colombia no pasaba de un rumor: leer *Cien años de soledad* como una novela histórica⁸⁴. Dice que leerla en clave de realismo mágico es algo ya agotado y estéril mientras que leerla dentro de la perspectiva del género histórico es una forma fértil.

Para abordar esta relación que puede ser llegar a ser tensa y problemática Vásquez acude en *El arte...*, a dos argumentos: la memoria y la licencia de la ficción de la que hace uso el escritor. En el ensayo llamado “La memoria de los dos Sebald” escribe Vásquez: “En casi todos sus capítulos, la obra de Sebald se pregunta: ¿Cómo se enfrenta el hombre a la historia si no es a través de la memoria, la reconstrucción del pasado? [...] “En ese asunto de la memoria está la columna moral de la literatura”, dijo Sebald una

⁸⁴ Del mismo año del libro de Vásquez es el de Pablo Montoya *La novela histórica en Colombia 1988-2088*. En él, Montoya empieza a construir ante el lector la problemática y nueva definición de novela histórica. Al referirse a las restricciones temporales que regían el término dice el escritor: “Se sabe, por ejemplo, que una obra como *Cien años de soledad* (1967) ha sido leída, desde su primera recepción por los críticos europeos, como novela histórica, así el último de los Buendía tenga demasiados vínculos biográficos con la primera etapa de la vida de García Márquez” (Montoya, 2009: xiv-xv)

vez.” (Vásquez, 2009: 136). Vásquez, al analizar el elemento autobiográfico y de subsanación histórica (La masacre de las bananeras) de la obra de García Márquez y retomando a Sebald en el vínculo que este plantea entre la memoria y el nacionalismo alemán, describe el peso del pasado y de la guerra sobre la consciencia -o inconsciencia- de los ciudadanos y su convivencia, al igual que la libertad del escritor para abordar y cuestionar ese pasado, con todas las implicaciones éticas que eso acarrea, al construir un nuevo relato.

Según él, el escritor no tiene por qué recular ante los cánones historiográficos existentes ni desistir de las posibilidades literarias que plantea la historia, como tampoco debe bajar la guardia ante trampas morales como lo son la parcialidad o la politización. La cautela por un lado y la osadía por el otro no son excluyentes. Como no lo son la memoria y la ficción. Al hacer confluir tantos tiempos, pasados, voces y delirios como le es posible, Vásquez se acerca a la realidad de una nación con una crisis rememorativa constante.

En un país con una problemática tan extensa convergen varias generaciones cada una con distintas circunstancias sociales, traumas, temporalidades, hitos históricos, deudas, resentimientos, recuerdos, formas de violencia, experiencias, polarizaciones políticas, etc., una propuesta narrativa sobre el pasado enfurece, indigna, deja indiferente, pero poco es lo que mayoritariamente satisface. Por ello, la propuesta novelística aquí tiene pleno derecho de imitar y “procesar” en su aspecto formal las características de los relatos que se suponen forman la identidad de una nación así. Según esta composición de Vásquez, estas son: la fragmentación, la parcialidad, la multiplicidad y la incertidumbre.

El hecho representado adquiere una nueva lectura que nos permite poner en perspectiva los acontecimientos narrados para que finalmente emerja una forma estable de discurso que queda, así, inscrito en el imaginario colectivo y en la memoria cultural. De ahí la importancia de que el suceso sea representativo. Para que una novela no se escriba en vano, para que sea “necesaria” -escribe Rosa-, la historia de un personaje y los acontecimientos que vive tienen que tener la fuerza de ofrecer un relato de la época en cuestión, tiene que ser un “análisis del período y sus consecuencias, más allá de los lugares comunes, más allá del pintoresquismo habitual” (Lauge y Cruz, 2012: 25)

En este cometido hace un uso del *documento* que es irónico y más disruptivo si se quiere que el mismo relato y refuerza el cuestionamiento a la noción de veracidad que se supone debe tener el componente histórico en la literatura. La creación de piezas documentales (noticias, fotos, documentos privados, etc.) es un complemento para la narración subjetiva en el camino de la *fabricación* de la historia. Para llevar a cabo esto Vásquez tiene presente y es motivado por la obra de Piglia, a quien declara una influencia benigna y verificable:

En Borges, el narrador es un intermediario, alguien que cuenta que le contaron: la fuente es oral. Muchas veces Piglia va un paso más allá: el intermediario no es oral, sino documental, y Piglia o “Piglia” es simplemente el encargado de clasificar los documentos, organizarlos y encontrarles un sentido. [...] En otras palabras: el escritor que se ocupa de la historia inventa documentos que le permitirán ir más allá, a donde la historia oficial no ha podido o no ha sabido llegar, y luego construye su propio relato basándose en esas particulares pruebas. [...] Así que ya lo ven ustedes: no sólo el documento ficticio -las grabaciones- constituye el médium, el empaque visible de la ficción, sino que el intermediario ha incluido una justificación escrita que lo ata irremediabilmente al documento, lo delata como depositario del documento, como gestor de la ficción. (Vásquez 2009: 173-174)

En la oposición entre el relato privado y el público, y su problema en el enfrentamiento de lo que es o no *verdadero*, tenemos que la historia del país con sus relatos licenciosos y sórdidos por doquier, imitan peligrosamente una realidad de violencia que amenaza con alcanzar y asaltar el círculo íntimo de la vida y malograr el futuro. Las formas de las ruinas de la nación no producen tranquilidad, sus patrones cierran el paso a deducciones faustas, ni el pasado ni el presente traen optimismo, ni inspiran confianza las omisiones y los enigmas irresueltos e irresolubles de sus narraciones. Por eso, queda abierto un interrogante, válido de responder, de si el

cambio de la forma o el enfoque de esa historia puede traer un cambio en la vida de los ciudadanos. Hay que hacerles frente a los relatos del poder y qué mejor manera que presentándolos al lado de los relatos que los cuestionan, con otros dónde exista, además de los recursos literarios, la experiencia y los temores personales -del autor-, las versiones historiográficas que se dejaron de lado, las invenciones de los obsesionados o la indiferencia y el olvido de muchos ciudadanos. Con esto puede editarse la idea de nación que heredan y leerán como quieran los que vienen.

La literatura no tiene el poder de cambiar nada. Desde donde se cambian las cosas es desde el poder. Pero una novela sí tiene el poder de afectar nuestras conciencias, nuestra comprensión del mundo. No desearía que fuera más allá. William Faulkner decía que la literatura es como un fósforo que uno enciende en un campo oscuro. En un campo oscuro un fósforo no sirve para iluminar nada, pero sirve para que nos demos cuenta de cuánta oscuridad hay. (De Maeseneer y Vervaeke, 2013: 213)

Al proponer leer el libro de García Márquez como una novela histórica Vásquez pretende confirmar la calidad de autoficción que tiene su libro⁸⁵ y al mismo tiempo establecer el derecho de cada generación a escribir y leer su pasado, el literario -y los que hagan falta-, según lo que demande su presente (información, curiosidad, entretenimiento, etc.). El libro de García Márquez es el pasado literario de Vásquez, y cómo leen a Vásquez las generaciones siguientes es una libertad que el mismo Vásquez promueve al acogerse al “pacto ambiguo” de lectura que proporciona la autoficción. La historia, en la asepsia del lenguaje científico historiográfico tiende a asociarse de forma simplista con la *veracidad*. Pero la complejidad estética de una nueva ficción puede

⁸⁵ Esto puede ejemplificarse con la explicación de Vanegas Vásquez sobre El olvido que seremos (2016): “Lejeune (1991), en su teoría sobre “el pacto autobiográfico” explica que todo lector es invitado a leer novelas no sólo como ficciones que remiten a una verdad sobre la “naturaleza humana”, sino también como fantasmas reveladores de la individualidad del autor. Una presencia indirecta de autor que, según el teórico francés, da forma a un “pacto fantasmático” (59). En orden a esas apreciaciones y retomando las premisas de Alberca sobre el “pacto ambiguo”, intuimos que el “El olvido que seremos”, podría resguardar también una especie de pacto fantasmático, que toma forma no en el carácter de autor sino en la naturaleza del lector.”

llegar a ser un camino más fácil y efectivo para acercarse a una realidad que pone en duda esta asociación:

-Es otra vuelta de tuerca acerca de la relación entre la historia y la novela. La novela se vuelve el gran instrumento de la especulación histórica.

– No creo que la novela intente colonizar nuevos espacios, sino que confirma que todos los espacios son territorio de la novela. (Vásquez 2016: 145)

Para decirlo de otra forma: a estas novelas no les interesan los individuos, sino el telón de fondo; no les interesa explorar aquello que Kundera llama la dimensión histórica del ser humano, sino vulgarizar los hechos que todos conocemos; son novelas que desnaturalizan el arte de la novela, por lo menos si creemos, como cree Kundera y creo yo, que la única razón de la novela es decir lo que sólo la novela puede decir. Pero hay otras novelas y otros autores, hay otras voces y otros ámbitos, que se han enfrentado a los complejos procesos de la historia de maneras que a la historiografía le parecerán reprobables, pero que la historia misma (además de sus lectores) agradece. Estos novelistas han descubierto que su patrimonio está en la libertad, la suprema libertad del creador de ficciones, que le da derecho para modificar cronologías, cambiar escenarios, destruir las causalidades. Sin formar escuelas, sin firmar manifiestos, varios novelistas de distintas lenguas se han dado cuenta de la posibilidad de otra novela histórica cuya fortaleza se concentra toda en algo que llamaré el arte de la distorsión. Una de esas novelas es, por supuesto, *Cien años de soledad*. [...] Traspuesta en un contexto distinto del que le es propio, rodeada de ciertas ficciones bien escogidas por el narrador, la historia [de la Masacre de las Bananeras] nos revela sus secretos con más generosidad que la historiografía más exhaustiva. Aún más: la manipulación de la verdad histórica por parte del novelista conduce a la revelación de verdades más densas o más ricas que las unívocas y monolíticas verdades de la historia. [...] La historia como ficción: esta propuesta, que a finales de los años sesenta sumió a los historiadores en una crisis de la cual no han salido, ha tenido el efecto curioso de liberar por fin las posibilidades de la novela. Pues como dice Byatt, “la idea de que toda historia es ficción condujo a un nuevo interés en la ficción como historia” Yo voy incluso más allá: la idea de que toda historia es ficción ha permitido a la ficción ganar una libertad inédita: la libertad de distorsionar la historia. (Vásquez, 2009: 36-41)

De esta forma es el lector -no el escritor ni el crítico literario- quien decide si lee o no una novela histórica en X libro, debilitando con esto de paso la estabilidad del concepto de género -o la necesidad o de una propuesta de pacto para el lector ya que el género literario queda ligado a la recepción y no a la textualidad. Para no conducir al lector a la arbitrariedad de leer cualquier ficción como historia -error común de los discursos politizados, literarios o no-, es indispensable para el escritor una medida estética y ética al emprender la reconstrucción del pasado y la escritura de la novela. Al final del libro hay una nota del autor:

La forma de las ruinas es una obra de ficción. Los personajes, incidentes, documentos, y episodios de la realidad presente o pasada, se usan aquí de forma novelada y con las libertades

propias de la imaginación literaria. El lector que quiera encontrar en este libro coincidencias con la vida real lo hará bajo su propia responsabilidad. (Vásquez, 20015: 549)

Este tipo de medidas puede estar o no por fuera de la composición. Pero hay otras que como en *La forma* ... se encuentran además implícitas, diluidas dentro del mismo texto. Para muchos escritores, Sebald principalmente, esta medida ha sido la memoria histórica o las premisas sociológicas y estéticas de su ejercicio. Por esto los niveles de ficción y no-ficción -en este caso el pasaje autobiográfico o la historia - pueden distribuirse como se deseen. En el resultado final o el “todo” y la reflexión que señala, es donde es visible la forma y el sentido de la experimentación literaria.

Dentro de una novela como la de Vásquez, el pasado de un país, de un personaje o de una persona, pueden recomponerse con diferentes cantidades o proporciones de unos mismos ingredientes (ficción, historia, no-ficción): “No son las partes lo que importa, sino sus combinaciones” es la frase de Vladimir Nabokov con la que Vásquez abre su libro de ensayos *El arte de la distorsión* (2009).

[...] Si se nos dice que toda historia es ficción, los novelistas entendemos que la única forma de desvelar el pasado es tratarlo como un producto narrativo, susceptible por lo tanto de ser recontado de cualquier forma. (Vásquez, 2009: 43)

La forma de las ruinas muestra un paisaje histórico demasiado confuso para un lector poco enterado de la dinámica historicista colombiana y su papel agravante en las realidades, mostrar una individualidad -para la cual este paisaje es igual de indistinguible- es otra forma de globalizar la novela. Con el elemento autobiográfico se puede hacer más cercana esa realidad, esa perplejidad al enfrentar no sólo la realidad de la violencia, sino la monotonía de su registro.

Mostrar los resortes del artificio es parte de la exploración literaria del libro. Carballo con todas sus teorías y legajos sobre Gaitán es un personaje hacia el cual el escritor muestra un fastidio a veces rayano en la aversión y una compasión vecina del

panegírico (algo tal vez extrapolable a la tradición literaria colombiana). Carballo representa la historia y la situación de Colombia que le salen, al parecer, a todo escritor colombiano al paso y que siempre le problematizan:

Me descubrí preguntándome en voz alta cómo he llegado a saber tanto de estas cosas sin las cuales estaría mejor: cómo he llegado a pasar tanto tiempo pensando en estos muertos, viviendo con ellos, hablando con ellos, escuchando sus lamentos y lamentándome a mi turno, de no poder hacer nada para aliviar su sufrimiento. (Vásquez 2015: 15)

El libro es la contestación novedosa, aunque tal vez no del todo resolutive del autor.

3.2 Reconstrucción del pasado fundacional: *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero y *Adiós a los próceres* de Pablo Montoya

Somos transformados por el pasado. Evelio Rosero

Con la publicación de *Las cenizas del libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly y de *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, donde se relatan los últimos meses del “padre de la patria” se hicieron notorias las recepciones heterogéneas de la crítica respecto a obras que hablaban con un acento diferente al tradicional sobre el Libertador. Destacaron las reseñas de reprobación y rechazo hacia el libro de García Márquez, más que hacia el de Kronfly, debido a la fama de su autor y a que dotó al personaje de rasgos de decadencia física, escatológicos, y de humor agriado, de poca concordancia con el pasado glorioso conocido.

La figura de Simón Bolívar, como la de otros personajes históricos que tuvieron un papel renombrado en la Independencia de las colonias españolas en Suramérica (específicamente Venezuela, Bolivia, Perú, Ecuador, y Colombia, a la que Panamá estaba

anexada), no se libraron por tal logro del señalamiento y la crítica. En la biografía de Bolívar, por ejemplo, como en la de cada personaje histórico hay sombras, que, en comparación con sus conocidas apoteosis, son opacidades mínimas que nunca alcanzaron a mermar la positiva relevancia que se les otorgó a estos personajes en las historias nacionales. Pablo Montoya en su estudio *La novela histórica en Colombia 1988-1998* (2009) hará un recorrido por la literatura histórica colombiana que retoma en este lapso, lo que él llama “El caso Bolívar”, que encierra también todo el ámbito de guerras y próceres de la Independencia.

En el caso de Colombia, la literatura histórica y biográfica sobre el Libertador en clave panegírica es tan amplia, que, en comparación, la que le controvierte (no sólo dentro del país), parece poca sin serlo. La revisión literaria del pasado histórico nacional y sus consecuencias, tanto en hechos como en historiografía, aunque desarrollada ya desde la primera mitad del siglo XX, pareció acrecentarse en las últimas décadas con el auge de la novela histórica, donde la figura de Bolívar y el tema de la Independencia fueron tornándose poco a poco menos inusuales.

La literatura ha desentonado en varias y reconocidas ocasiones con respecto al aire laudatorio de muchos de los textos históricos oficiales que retoman momentos significativos de la formación de las nuevas Repúblicas. Y las veces que se ha salido de esta tradición son bastante significativas por sí mismas, y también en conjunto, entre otras cosas porque, reunidas y vistas en retrospectiva, conforman un corpus en el que puede detallarse el desarrollo del personaje histórico y el del literario. Además, constatan las previsibles -y sanas- voces en desacuerdo desde el arte que muestran con otro criterio la posición de los escritores frente al personaje histórico y a su carga simbólica como parte de la historia presente y futura de estos países.

El estudioso Hugo Méndez Ramírez a partir de tres poemas (uno de José Joaquín de Olmedo, otro de José María Heredia, y un último de Pablo Neruda), del cuento de Borges “Guayaquil”, y de la novela de García Márquez, muestra cómo la imagen de Bolívar como personaje literario se transformaba en relación con nuevos momentos históricos, y con los cambios de la narrativa. Con respecto a la condición de “novela” del texto de García Márquez, y especialmente de su tratamiento polémico de la figura histórica que generó reacciones displicentes e incluso hostiles, Méndez dice que el texto “amenaza en su raíz a la más arraigada y tradicional concepción de la historia e imagen oficial del caudillo. [...] no se plantea como un texto que se agrega o inserta en el grueso volumen de la historia sino como un texto que la interpreta, la destila y la sopesa.” (Méndez Ramírez 1997: 209)

A partir de este punto, y otros que extienden este camino de desacuerdo o revisión con textos como *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992) de Andrés Hoyos y muchos otros que retoman la Independencia y la República, la actual narrativa colombiana que reescribe a Bolívar y otros próceres, pasa a oponerse al imaginario predominante e histórico que existía sobre ellos.

Las nuevas obras literarias se alinean con textos, investigaciones y conclusiones que no fueron reconocidos por la historia oficial en su momento por el hecho de contradecir la imagen de heroísmo sin fisuras de Bolívar y otros próceres, y arrojar alguna mancha sobre la historia de la Independencia.

Los escritores de la primera parte del siglo XXI recrean a Bolívar bajo la luz de “otra” historia, y de tiempos cercanos al presente. Las otras versiones de los hechos en las que se basan, provienen de distintas fuentes, entre las que figuran por ejemplo, los ecos de la tradición oral sobre los desaciertos y “villanías” de Bolívar en el país, las

investigaciones desterradas de la celebridad por sus conclusiones desafortunadas como los *Estudios de la vida de Bolívar* (1925) -con temas personales casi nunca tratados antes- del historiador José Rafael Sañudo, y hasta de la semblanza de Bolívar en la American Cyclopedia hecha por Karl Marx, muchas veces tachada de vaga e imprecisa.

Las obras colombianas que retoman a Bolívar y que ahondan el camino de desacuerdo con la figura históricamente encumbrada son *Adiós a los próceres* (2010) de Pablo Montoya y *La carroza de Bolívar* (2012) de Evelio Rosero.

La carroza de Bolívar es una novela sobre un médico de la ciudad de Pasto en 1966, que encarga a unos artesanos la construcción de una carroza sobre el “mal llamado libertador” (llamado así en toda la obra), con una representación prácticamente ofensiva para la época: Simón Bolívar entronado en una carroza tirada por 12 vírgenes de yeso que soportan y arrastran angustiosas el vehículo. Todo esto para el desfile de un carnaval de principios de año.

La novela se divide en tres partes, la primera cuenta la vida del doctor Justo Pastor Proceso, su situación familiar y el origen del plan de la carroza, alimentado por su proyecto de escribir también él unos estudios “clarificadores” sobre la vida del “mal llamado libertador”.

La segunda parte cuenta de una reunión en su casa con sus amigos, personalidades prominentes de la ciudad (alcalde, párroco y profesor), donde se lleva a cabo un recuento y una recomposición -bastante documentada- de datos históricos sobre la “otra versión” de los momentos claves de la vida militar de Bolívar, basados en varios estudios reales.

Y la tercera y última parte narra la fiesta del carnaval, la conspiración de una docena de estudiantes reclutados como células urbanas de las nacientes guerrillas

colombianas, y los intentos de dicho grupo por asesinar al doctor Proceso y destruir la carroza como un acto acorde, según ellos, a los ideales guerrilleros; también se cuentan los últimos días de la vida del doctor, el desenlace, que no es tal, de su fallida relación matrimonial y familiar, y el destino misterioso de la carroza.

A diferencia de la novela de Rosero, el libro de Montoya se compone de 23 “semblanzas” cortas, tituladas con el nombre de cada uno de los próceres de la historia colombiana que reseña, y seguida de una profesión adjudicada por el autor con base en las virtudes conocidas del personaje, y aumentadas como en una caricatura, para un logrado efecto cómico: “Pedro Fermín de Vargas, farsante”, “Policarpa Salavarrieta, espía”, “Simón Bolívar, bailarín”.

En cada una se cuentan momentos importantes en la vida de los personajes, con un lenguaje que tiene poses grandilocuentes, imitando la apología de la época en que los personajes vivieron, aunque aquí, en el halago ampuloso se ve claramente una parodia severa que pone en tela de juicio la “supuesta” contribución benevolente, estruendosa y sacrificada de estos personajes, razón además de su importancia histórica nacional, y de la rememoración que está detrás de todas los monumentos y nombramientos de escuelas, instituciones y lugares públicos adornados con sus bustos, apellidos o imágenes. (Menos en el caso de Francisco José de Caldas, donde el tono de reprobación es ambiguo, y poco puntilloso; el mismo escritor hará de él un personaje importante en su novela *Los derrotados* (2012)).

Retomando una vez más el artículo de Méndez Ramírez, éste expone cómo literariamente el desarrollo del personaje de Bolívar cada vez más ahondaba en las ambigüedades, la contradicción o el espacio existencial, al mismo tiempo que se iba indagando en la historia y el destino inestable de las nuevas repúblicas que libertó.

El análisis de Méndez, como el de Montoya sobre la novela histórica colombiana, seguirán los planteamientos de Lukács y Hayden White sobre las relaciones entre historia y ficción. La unión de estos dos mundos: la historia personal de Bolívar y los rumbos futuros de los jóvenes países, es una relación, según Méndez, que ha explorado clara y profundamente la literatura de tema bolivariano desde la primera hasta la última obra que reseña en su artículo. En el caso de las dos novelas colombianas, este vínculo va a ser innegable para analizar las obras, y va a ser llevado hasta las últimas consecuencias, carentes de jubilosas asociaciones.

En esta vía, Méndez escoge la cita del libro de García Márquez: “este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles, de todos los colores y razas”. Y el cumplimiento de los vaticinios que pone García Márquez en boca de Bolívar, son un puente entre esta época y aquella, como también un recurso para reafirmar la lucidez y clarividencia del personaje, y la certeza de los futuros señalamientos e incomprensiones hacia sus acciones militares. Señala Méndez (1997) a propósito de *El general...*:

No se trata, pues, de una simple y llana recreación excéntrica o esperpéntica del caudillo, sino de una revisión histórica, de un comentario o posición frente a la Historia, con mayúscula, que invita al lector a la reflexión sobre el destino latinoamericano. [...] lo que verdaderamente cuenta más que los verdaderos hechos o las recopilaciones 'fieles' de los historiadores es la imaginación o percepción que vive en la conciencia colectiva de un pueblo. Esa es la verdadera historia que determina el comportamiento y actitud de los pueblos y las naciones. García Márquez socava magistralmente nuestra confianza en lo que cuenta la historia [...] para que esa importancia de la historia sea ocupada por la ficción. (Méndez Ramírez, 1997: 211-212)

El efecto que produjo esta nueva imagen de Bolívar frente a la tradicional con la publicación de *El general...*, devino en debate. Era 1989. La solemnidad de los temas históricos en general presente en cada ambiente social sólo empezaba a ser neutralizada poco a poco en la literatura colombiana a través primeramente de elementos sutiles

como el humor, hasta llegar a lo que hoy en día se muestra como una oposición directa y documentada.

Las dos obras aquí reseñadas, arremeten sin ninguna indulgencia contra el mito de “El Libertador”, en el que García Márquez aún apoya las añoranzas de su personaje. Y en esto, y a veces parafraseando al Nobel, se entra en una ruptura no sólo con la tradición literaria, sino también con el Bolívar de una antigua generación, sin perder por esto el lugar común de los ideales. El mismo título de “bailarín” en el libro de Montoya es ya un guiño irónico a la semblanza de García Márquez. Y hay que añadir como complemento que el contexto temporal y teórico de estas nuevas obras, está conformado por estudios sociales interdisciplinarios y de las ramas de las humanidades, que en su discusión sobre la historia pasan también a ser muy poco condescendientes con la versión conocida de la Independencia promovida por Bolívar.

Un ejemplo: contextualizando el viaje de Humboldt a Latinoamérica en los albores de este momento decisivo para las Colonias, Mary Louise Pratt repasa brevemente todo su trasfondo:

Contrary to what stereotypes might suggest, the Spanish crown sought to reassert control by means of a liberal reform movement. [...] .. Spain began pushing to modernize what it saw as unenlightened colonial social and political structures built on religious dogmatism, local despotism, slavery, and brutal exploitation of indigenous people. To many members of the creole elites, Spain began to look less and less like their protector against the rebellious masses; to members of the subordinated majorities, it began to look less and less like the enemy oppressor. Conservative creoles were infuriated by legislation to guarantee the rights of the subordinated majorities in the colonies, to open schools to the “free colored” population, to correct abuses of slaves, indentured labors, tribute systems, and so on. [...] .. some creoles supported Independence mainly as a way to secure their class privileges against the liberal challenge from the mother country. (Pratt, 2008: 112)

Teniendo en cuenta éstas y otras consideraciones que aparecen por fuera de la ruta establecida en Colombia para el estudio de Bolívar (desde los antiguos textos escolares hasta las conmemoraciones patrias vigentes) y de la que son plenamente conscientes los escritores, empieza a desvanecerse de la Independencia y sus gestores el

carácter desinteresado y libertario. Se puede inferir de ellas, como de las obras, que varias fueron las razones de la adhesión de muchos a la causa independentista, pero que en el impulso fundacional y mayoritario de la Independencia y en su origen, varios investigadores, incluyendo los mismos dos autores aquí reseñados, coinciden en la primacía de intereses privados y la fuerte intención de la suplantación y conservación del poder por parte de quienes lo ostentaban modestamente, y no una reforma del sistema herméticamente jerarquizado, a favor del bienestar mayoritario.

Para llevar a cabo la conquista de esta dudosa “libertad”, según lo que plantean los escritores, era necesaria una guerra y unos artífices, una estrategia y unos militares, entre los que Bolívar destacaba en detrimento de la popularidad de la corona española entre los criollos. La guerra y sus batallas no son justas, ni en pasadas o presentes épocas, por lo que una versión endulcolorada de Bolívar, de benefactor justo como lo pone la historia oficial o las cartelas de sus bustos en los parques de los pueblos colombianos, no correspondería con la revisión actual de los hechos y este inciso no será menor ni en la narrativa ni en los estudios académicos.

Tampoco satisface a los nuevos escritores ni encaja sin cierta presión el retrato de valentía supraterránea que plantea García Márquez, el cual mantiene verosimilitud interna entre otras cosas por el tono de soberbia honestidad con que el personaje justifica la violencia de las campañas frente a una hipotética mirada europea que ignora a propósito su propio pasado violento. Esto no parece suficiente para los nuevos escritores cuando se trata de sacudir la ingenuidad del lector poco enterado, educado o informado con la versión escolar en la que se relata sólo lo primero: un arrojo fabuloso y magnánimo que cierra paso a cualquier posible objeción moral.

Rosero y Montoya no hacen concesiones. Hablarán de hechos y rasgos del carácter de Bolívar que no se incluyen normalmente en las semblanzas tradicionales, como la traición a Miranda o su crueldad, que podía llegar hasta límites tan desmedidos y probados como la orden que dio vía a la llamada Navidad Negra en Pasto, conocida como la primera gran masacre de Colombia. Esto no sería coherente con el hombre que en Europa ahondó en el estudio y los valores de la Ilustración, ni con la calidad de sus escritos, los elementos más destacados de su gran talante humanista según sus más reconocidos biógrafos e historiadores.

Es muy importante para la novela de Rosero el hecho de estar situada allí precisamente, en la ciudad de Pasto, a mediados del siglo XX. Es Pasto uno de los lugares en Colombia que más padeció el ensañamiento y la educación “correctiva” poco piadosa de Bolívar, por su resistencia y lealtad a la corona española, y en donde, para la época del libro, 140 años después del muy luchado sitio, aún podían estar vivos los recuerdos de estas sórdidas campañas.

Desde siempre la provincia pastusa padecía los impuestos de España, y los impuestos se recrudecieron con el Libertador Simón Bolívar, que incluso mandó que los indios continuaran pagándolos tal y como los pagaban con la Monarquía [...] 'No habría libertad mientras no hubiera libertadores' era un dicho popular. Los libertadores, indica Sañudo 'infatuados por un necio orgullo, creían que ellos solos habían dado la independencia a la república, y en nada estimaban los sacrificios de los pueblos, y estaban persuadidos de que Colombia debía ser patrimonio suyo' (Rosero, 2012: 96)

La parte histórica de los textos juega un papel importante no solo para “socavar” la confianza en la versión oficial conocida, sino para ir mucho más lejos y con completa osadía, desbaratar sus cimientos.

Si estos autores no son simples detractores de la figura de Bolívar, ¿a donde se dirigen estas críticas o estas rectificaciones? Estos relatos no parecen buscar la reparación de los enfoques morales de la Independencia, ni pretenden subsanar “porque

sí” o por un simple capricho una tergiversación historiográfica para reemplazarlos con una “verdad” alterna u otra “ficción” o creación artística. Acometen la imagen histórica de Bolívar con dos señalamientos inseparables en los textos para, además de esto, apuntar la crisis de Colombia como nación y su inseparable vástago: la violencia.

Estos señalamientos son: número uno, la necesidad de reconocer un desajuste malintencionado en las bases y el mantenimiento de la historia oficial, y número dos, la de fijar relaciones directas entre la guerra presente o el largo Conflicto interno, con la Independencia y la formación de la República, consideradas en las dos obras como los arquetipos claros de la adquisición, legitimación y prolongación del poder en Colombia, es decir, de los modelos de gobierno y luchas armadas que se han reproducido sin cesar hasta hoy día (reforzadas en la problemática idea de la oligarquía y de una “casta” política central e inamovible).

Su triunfo más descomunal, sin embargo, es la herencia que hemos tenido que soportar a lo largo de estos años nefastos. Su sueño libertario que no demoró en convertirse en pesadilla. Las guerras sin fin, los ubicuos payasos militares que en su utopía colombina se dan como conejos en conejera, las tiranías ridículas pero sangrientas, las proclamas donde se obliga a los niños y a los viejos a tomar las armas, los reclutamientos colectivos del pueblo para lanzarlo al matadero de la gloria, los decretos de la corruptela barnizados con lenguaje rimbombante. [...] Toda la marcial pedantería se la debemos entera a su inteligencia elevada. (Montoya 2010: 124)

Sólo en eso se ocupaba [su poder], mientras demoraba las prioridades vitales de la nueva República: la educación, la industria, que constituyen la independencia real de un país -no la de un amo que se reemplaza por otro. [...] Los más ingenuos dicen ahora que pretendió la monarquía para combatir las brutalidades, y veleidades de la época, nada menos cierto: él mismo encabezaba veleidades y brutalidades, él mismo era el prototipo. El sueño de la Gran Colombia era el sueño de sí mismo, de su poder. Delegaba autoridad y riqueza pública en militarotes burdos y en pensadores zafios, [...] los mismos que a su ocaso hicieron la desgracia de Colombia, imitándolo como pequeños espejos donde la suerte los llamó. En la carne viva de la Gran Colombia (sueño bello si se mira como un niño, pero sueño de nosotros, no de Bolívar) en la carne joven de la Gran Colombia sus adláteres hendieron sus latrocinios: Si lo hizo él lo hago yo. (Rosero, 2012: 128)

Hay una superposición clara de la figura de Bolívar con los actuales poderes, y a lo largo de las dos obras, con datos históricos, el desarrollo de sus semejanzas. Hay una superposición del discurso histórico y de los discursos políticos contemporáneos a los

autores. El escepticismo y el su consecuente desencanto trabajan aquí con retroactividad.

Se viene a decir en estos textos que esta idea de nación, que agrupa los principios, los valores y los intereses que forman la identidad de una sociedad y la cohesionan, en Colombia se formaron sobre un equívoco, sobre una “farsa” que por generaciones han guardado, defendido e impuesto celosa e injustamente los mismos grupos sociales herederos de los fundadores de la nueva República, antes para legitimar su poder que para defender la libertad del pueblo que dirigen, y que por eso no han evitado, sino contribuido al estado lamentable y pantanoso en el que el país se ha mantenido por tanto tiempo.

En esa atroz equivocación se empezó a construir el edificio de nuestras naciones: vale más la mentira que la verdad, más el artilugio, la puñalada tramera: el fin justifica los crímenes. «Los pueblos», decía Simón Bolívar a Perú de Lacroix, «quieren más a los que más males les hacen; todo consiste en el modo de hacerlo. El jesuitismo, la hipocresía, la mala fe, el arte del engaño y de la mentira que se llaman vicios en la sociedad, son cualidades en política, y el mejor diplomático, el mejor hombre de Estado, es aquel que mejor sabe ocultarlos y hacer uso de ellos». (Rosero, 2012: 70-71)

Esta “demolición” cínica de la patria es también un duro, hondo y sentido señalamiento a los sistemas de gobierno actuales y la criminalidad que solapados en ciertas áreas obstaculizan el bienestar general de los ciudadanos con unas formas (mezquinas, centradas en sí mismas y de pocas miras) parecidas a las de antes, según las obras. En ellas queda claro que no puede construirse nada sobre la rememoración viva del favoritismo o del abuso, ya que es esto mismo lo que continúan. Que las estatuas y las plazas del Libertador y demás próceres de la Independencia no hacen sino perpetuar una paradoja, representar un yugo.⁸⁶

⁸⁶ “Es decir que *Adiós a los próceres* no solo se refiere a la época de la Independencia; se refiere también (o principalmente) al presente. El punto de vista subversivo que adopta la obra establece una relación de causalidad entre un pasado altamente celebrado por la historiografía oficial y los infortunios que marcan el hoy de Colombia” (Saldarriaga, 2017: 53)



"Pastuso asesinado por: Simón Bolívar". Graffiti aparecido en 2010 con motivo de la celebración del Bicentenario de la Independencia. Pintado en varias calles de la ciudad de Pasto (Colombia) por el artista Psicoamnesia.

El texto de Hans-Joachim König, incluido en el tomo antológico de Karl Kohut sobre literatura colombiana (1994), plantea la cuestión de la parcialidad de la historia como uno de los puntos trascendentales en el poco éxito de los procesos de agrupación ciudadana en Colombia. Van a oponerse aquí los intereses políticos a los intereses de la ciudadanía, donde en el campo de la historia, los primeros han dominado a los segundos. En el concepto de nación basado en varios autores (Francis, Lepsius, Deutsch, Anderson) que König retoma, el consenso colectivo sobre el pasado y los ideales, al tener éstos un carácter constructivo y participativo, debe ser emblemático, y por tanto prioritario en el gobierno que los salvaguarda.

Los largos años de instrumentación política y la falta de prioridad académica, hicieron de las bases de la historia en Colombia un cimiento social débil y algo caprichoso. Si es este uno de los pilares del concepto de nación que reúne a un grupo en torno a un pasado o a unos ideales, tendremos aquí un dilema.

El análisis de König compara informes de años diferentes de la Academia Colombiana de Historia (1902, Bogotá), que elaboraba el material para los reportes que luego irían en los libros de escuela y demás textos académicos y de divulgación. La mudanza en los objetivos de la enseñanza de la historia que difundía la Academia va a verse relacionada claramente con los cambios políticos del Estado, único subsidiario de la institución. Los énfasis en tal o cual acontecimiento se encontraban generalmente al servicio de objetivos ejemplarizantes que alimentaran la “sumisión” antes que la unión del pueblo.

La relevancia y la persistencia de héroes como Bolívar y demás próceres, que inspiraran y condensaran la idea y la historia de la patria (o sus gobernantes), se basaban en simpatías y conveniencias heredadas y no tenían una oposición que hiciera contrapeso a la dominación de la parcialización de esta temática.

Menos en los años de La Violencia, por ejemplo, cuando las inclinaciones políticas eran fragmentarias, y las rebeliones inminentes, y en que se impuso e intensificó en la educación, a modo de forzado instrumento de unificación ciudadana el “culto” a los próceres y la “veneración” a los valores cívicos y los símbolos patrios; iniciativa en contravía con la pluralidad democrática, el reconocimiento de las diferencias y el derecho a la verdad y el esclarecimiento en medio de los siempre confusos sucesos de la guerra. Rosero incluye esta época crítica en su obra, y en la figura de un profesor apaleado representa la dificultad de una enseñanza de la historia no coactada por el poder estatal ni tampoco, irónicamente, por las luchas emergentes de aquel momento en el país mal informadas, ya que bajo este esquema de información sesgada las biografías van a ser retratos maleables a favor de superficiales, flojos y fracasados intentos de unificación ideológica.

König concluirá su texto con un reproche a los historiadores oficiales colombianos del siglo XX en Colombia cercanos al poder por haber utilizado la historia y la historiografía como herramientas políticas des-informantes, quitándole al quehacer histórico sus capacidades científicas, sus funciones sociales, y sobre todo su idoneidad para generar criterio individual. También va a destacar las discusiones que en ese momento (1991) se estaban dando con respecto a esta tendencia parcializada que empezaba a entrar en crisis. Crisis que no tuvo la fuerza esperada para replantear la historia institucionalmente y sus alcances, pero que sin suplir estas necesidades dio cabida posteriormente a entidades importantes y con mayor independencia (Centro Nacional de Memoria Histórica, por ejemplo).

Por el lazo con el presente, los dos autores sitúan un tiempo cercano en sus obras, y van de allí al pasado a través del puente de la palabra. Este trabajo, memorialista en la medida en que el pasado es reinterpretado para entender el presente – en el caso de Colombia un presente difícil y caótico-, busca escarbar en los orígenes y la formación del país para, por un lado cuestionar las glorias impuestas, y por otro, buscar de algún modo una justicia colectiva que incluya en la historia a la mayoría, a la otra cara de la moneda, al padecimiento de los ciudadanos más vulnerables (en el caso de Rosero a los de Pasto, y en el de Montoya a todos) y a sus testimonios, y no sólo la de los héroes en la historia venidera.

Es por esto por lo que, siguiendo este camino, la mención e inclusión del Conflicto armado interno se presenta como la otra orilla del pasado de la Independencia en estos dos retratos de Bolívar. Las dos aguas en que se movía Bolívar, la liberación -o usurpación- de la hegemonía (española) y el poder paternalista personificado en él mismo (a favor de los independentistas, y no del pueblo “indefenso”), han sido las

razones señaladas por los escritores, dentro y fuera de la novelas, que explican la ambivalencia del personaje histórico reflejada en el país en la simpatía por él de grupos tan disímiles como los oligárquicos y los insurgentes. Esto puede que explique también cómo en dos países vecinos, miembros primigenios de la Gran Colombia, Colombia y Venezuela, hacia principios del siglo XXI los ideales bolivarianos fuesen defendidos y adaptados por partidos completamente contrarios en ideología y praxis: el Partido Conservador colombiano (de tendencia de derecha) y el Partido Socialista Unido de Venezuela (de izquierda), como apuntan también Pablo Montoya (2009) y Camacho (2011: 61). El asesinato del doctor Proceso en *La carroza..* a manos de jóvenes guerrilleros que defienden la figura de Bolívar, ilustra el paroxismo de esta ambigüedad.



Primera lección, (Desaparición del Escudo), Bernardo Salcedo, 1970. Cinco Vallas. Serigrafía.

Hay una fuerte preocupación sobre la cuestión histórica y sus repercusiones relacionadas con la guerra y su duración. Se intenta demostrar cómo la historia en Colombia también refleja la desigualdad, y cómo en vez de reivindicar unos valores sociales se usa para redimir cualquier tipo de poder y violencia a una oposición, sabotea

el acuerdo general, encumbra la injusticia, excluye el esclarecimiento y alimenta la desinformación.

En vías de poner un fin al Conflicto y dar cabida a un proceso de reconciliación social a finales de la primera década del siglo XXI, las instituciones públicas se adentraron en el tema de la historia del país, dado que la búsqueda de un consenso en el relato sobre lo ocurrido en los años de guerra, además de sustentar procesos judiciales excepcionales, serviría como una vía de reparación simbólica para ciudadanía. Pero en Colombia el recuerdo de una injusticia igualmente podría acarrear otra. Existen situaciones de victimización de las que al intentar rastrear su origen se empieza una cuenta regresiva de agravios que hacen el ejercicio del recuerdo algo riesgoso. Hay cadenas de acción y reacción que se remontan a años o décadas que en algún momento se salieron de control y de las que no hay manera de precisarles un comienzo o un final. En el siglo XXI promover un movimiento social de memoria era para muchos algo así como abrir una caja de Pandora, significaba lidiar con recuerdos desapacibles esparcidos por muchos lugares y muchas mentes, un reto demasiado grande pero impostergable que podía ser peligroso y traer más espirales de violencia. ¿Cómo enseñar al país a recordar? ¿Sin paternalismos ni condescendencias? ¿Sin versiones usadas ni remotas? ¿Cómo recordar una guerra sin indignación y rencores? Eduardo Pizano en su artículo *Los riesgos de la memoria*, retomando al historiador Daniel Pécaut dice: “uno de los mayores problemas de nuestro país es que siempre nos quedamos anclados en el pasado, recreando sus dolores y sus agravios y que somos incapaces de construir un proyecto colectivo en torno a la nación soñada” (Pizano, 2017).

Esta apreciación la comparte la politóloga Maria Emma Wills, asesora del CNMH. Al reproducir su entrevista con David Riff, un periodista abiertamente en contra

de las políticas de recuerdo gubernamentales después de cubrir los conflictos de Ruanda, Kosovo y Bosnia, escribe en su introducción:

Ubiquemos su antipatía y la contundencia con la que critica la memoria histórica: tanto Bosnia como Ruanda son enormes tragedias humanas en las que la manipulación de los nacionalismos y las diferencias étnicas desemboca en masacres y genocidios a gran escala. Más que detener estas dinámicas, la memoria colectiva, manipulada por políticos y militares, sirvió para reavivar agravios históricos (ficticios o reales) y atizar venganzas y odios entre vecinos. De allí, de esa experiencia concreta, nace la necesidad de cuestionar, con agudeza algunas normas que se han ido estableciendo como verdades inobjetables: la primera, “aquellos que no recuerdan el pasado, están condenados a repetirlo” La segunda: todos tenemos, frente a las víctimas, el imperativo de recordar. (Wills, 2016)

En el núcleo de estas dos novelas se encuentra este dilema en la ilustración de la intolerancia hacia un relato del pasado visto a través del cuestionamiento de la investigación académica o la sátira, como también en la incomodidad personal con un discurso histórico procedente del ámbito institucional y político. El mal “funcionamiento” y la unilateralidad de la historia nacional ha sido tan perjudicial para la realidad de Colombia como el olvido institucional. El hecho de equiparar a los próceres o a Bolívar con los actores estatales del Conflicto, poniéndolos en una posición completamente canjeable con cualquier otro personaje político y cerca de las fechas de la celebración del Bicentenario, fue una manera de reafirmar una posición historiográfica y literaria de desconfianza en cualquier “solución” al tema histórico proveniente solo de las mismas estructuras de poder.

La literatura y el arte en Colombia trataron de llenar con un relato el lugar vacío de los recuerdos imposibles. Y muchas novelas fueron quedando a lo largo de los años como depósitos o bolsillos desplegados para salvaguardar hechos y recuerdos. Pero pasó que muchas veces de depósito pasaron a ser trasteros. Lugares de olvido.

Un ejemplo que se le ha dado a esto es *Cien años de soledad* y su rescate de la masacre de las bananeras (asunto gaitanista por excelencia). Antonio Caballero, columnista y escritor también, llama a la novela en la celebración de los 50 años de su

publicación “un manual de historia para Colombia” por dos razones sencillas: recordar y volverse la novela materia para el olvido:

[...] muchos colombianos descubrieron con asombro, leyendo *Cien años de soledad* de García Márquez, que este país había vivido siempre desangrado por las guerras civiles, asolado por los horrores recíprocos de los liberales y los conservadores, desgarrado por las traiciones de los unos y los otros, paralizado por los enredos de los abogados vestidos de negro. Y cegado por las mentiras. En suma, o en resumen: descubrieron la historia verdadera. Tuvieron que descubrirla en la ficción de la novela. No porque no existiera una historia más veraz que la de los mellizos idénticos en las alturas más o menos inaccesibles de la academia. Cuando se publicó *Cien años de soledad*, hace ya 50, ya a la endulcolorada y edificante versión de Henao y Arrubla se habían superpuesto muchos libros más serios, y menos entusiastas; pero la consciencia nacional no había calado entre nosotros como lo hizo, prácticamente de la noche a la mañana, gracias a esa novela. Fue una revelación. Nadie sabía, para poner un ejemplo anecdótico, pero, por simbólico, trascendental, que en nuestro lindo país colombiano había ocurrido la gran matanza oficial de los huelguistas de las bananeras de la United fruit. Había sido denunciada en su momento en el Congreso por Jorge Eliécer Gaitán, quien con eso ganó la fama de peligroso revolucionario que iba a culminar con su asesinato, pero la habían escamoteado de los libros oficiales de enseñanza. [...] Pero le ha sucedido también a ese libro literalmente magistral, es decir, de magisterio, lo mismo que a las guerras de los Aurelianos y las parrandas de los José Arcadios que colman sus páginas: que no le ha enseñado nada a nadie. Porque no es más que la repetición de la repetidora, o la demostración práctica de que el tiempo da vueltas en redondo como la Tierra alrededor del Sol. (Caballero, 2016)

El vacío de una narración histórica justa sobre la destrucción, la injusticia, la violencia, la muerte y la falta -o la presencia- de la esperanza ha sido advertido, incorporado, discutido y resarcido por los escritores y los artistas en el país incontables veces y con distintos resultados. Esta reiteración en vez de tapar la oquedad, la ha profundizado. Esta repetición vacía que no genera reflexión es lo que Todorov denomina “abusos de la memoria”, porque los depósitos de información han sido útiles para guardar una información de la que no es necesario enterarse ni indagar.

Como dice el entrevistado Reiff: “la memoria colectiva no se trata del presente, sino de cómo el presente usa al pasado. Y puede resultar en un uso bueno o en un uso malo. [...] Eso nos mete en otro debate: ¿cómo sabemos cuáles son las memorias correctas? ¿Quién tiene la autoridad, cuáles son las mejores?” (Wills, 2016).

Estas dos novelas advierten del peligro del vacío histórico recurrente en la esfera pública del país que puede ser llenado con la versión que más convenga al poder o a la

violencia, sobre la enorme distancia que hay de un consenso general sobre los acontecimientos y sobre la idea de nación y sobre cómo los estudios académicos y las novelas no son suficientes para salvaguardar por ellas mismas la memoria del país. Los dos libros nos acercan a una conclusión poco agorera y es que en el territorio colombiano se levantaron repúblicas como gigantes con pies de barro que hasta principios del siglo XXI todavía luchaban y se recomponían sin una forma de orden fija.

Por una parte, la aplicación de ideologías políticas, ordenamientos territoriales, religión, historias de guerra, de santos y próceres, etc., para instituir a la fuerza una unidad geográfica, administrativa, de identidad o de cualquier otra categoría no ha estado exenta de una violencia estructural. Por otra parte, la cultura no ha dejado de denunciar esto. Estos dos libros quedan como la prueba de que sea cual sea la versión que perdure, en un entorno de violencia e intolerancia, el pasado es vulnerable y se convierte muy pronto en un medio con fines muy poco benéficos alrededor de los cuales no puede construirse nada duradero.

Estas visiones de Bolívar y de los próceres en general, sin dejar de lado ciertos hechos, pone en un contexto cercano a la publicación de los libros la historia de la Independencia y juega con eventos y tiempos para reformular sus significados, y proponer otro tipo de trámite con el pasado. Hay un diálogo en estas narraciones con los datos, con la realidad colombiana, con la historia y con la guerra. La forma de la parodia de Montoya es más concisa en atacar con humor la solemnidad del personaje, pero ambas intentan “corregir” la versión oficial. Como dice Burgos Cantor:

Las novelas históricas en América Latina no tienen una tradición única. Vienen desarrollando tres fuentes: la fuente paródica, con la cual el escritor responde a todo ese mundo de solemnidades, de falsos heroísmos y lo aterriza mediante la parodia, el humor, la mordacidad. Otra fuente que es la novela histórica como corrección de la realidad: el escritor encuentra algo en lo cual [usa] el poder corrector del arte, ya que la vida es caótica y el hecho está exagerado, el hecho está deformado por un interés espurio, por un interés maligno. El escritor con ese poder

corrector del arte plantea otra verosimilitud. Y una forma [fuente] más, que es discutible o de poco interés, es el afán de los editores ingenuos que contratan escritores para que le cuenten a los lectores de una manera fácil, asimilable, un problema complicado. (Telepacífico, 2013)

La siembra de la duda es lo que puede dar en la escala individual del lector un nuevo giro a la leyenda que puede o no complacer a los detractores de esta figura, a los desinteresados o a los guardianes institucionales o auto proclamados de la misma. Más allá de la figura histórica y del escarbar en el doloroso pasado y presente nacional, los textos reflejan el vivo interés de reivindicar la necesidad de una historia menos exaltada, de una versión más cómoda y serena, que pueda ser un bien al menos cómodo de poseer para cada ciudadano, y que deje páginas en blanco para las nuevas Colombias.

3.3 Memoria y estructuras narrativas experimentales: *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor, *Los derrotados* de Pablo Montoya y *Érase una vez en Colombia* de Ricardo Silva Romero.

Yo creo que lo principal que debe hacer alguien que trabaje la palabra, cuando se aproxima a la violencia es, digamos, darle un estatuto estético a la palabra. Es decir, darle un tratamiento literario a su texto. Yo creo que es lo importante, es decir, que esté bien escrito, que haya una propuesta novedosa, que haya una elaboración artística en lo que se escribe. Eso es lo que yo fundamentalmente le pido al escritor de todos los tiempos: que lo que yo lea sea un producto basado en una sociedad desgarrada, pero al mismo tiempo donde uno sienta que el escritor se la está jugando completamente por renovar una tradición literaria. Por oxigenar unas formas de contar y de narrar. Y eso es lo más complicado justamente, porque la realidad está allí con toda su gama de atrocidades o su gama de situaciones generosas y bondadosas. Pero en el sentido de que estamos hablando de una literatura de conflicto y de posconflicto, a mí sí me parece que el escritor debe arrojarle a esas temáticas que están allí, a flor de piel. Pero lo más complicado es cómo tratar eso, cómo convertirlo en un texto literario. Si es una novela, un cuento, un poema basado en la violencia, ¡pues bueno! la gran preocupación es manejar un poco esa realidad y cómo atravesarla o filtrarla a través de un matiz inventivo, de un matiz completamente estético. (Pablo Montoya en entrevista con la Universidad de Antioquia, 2018)

La ceiba de la memoria (2007) de Roberto Burgos Cantor, *Érase una vez en Colombia* (2012) de Ricardo Silva Romero y *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya son tres novelas que encierran todos los elementos revisados hasta ahora con los que se constituye la expresión memorial en la literatura de una Colombia en su transición hacia el fin de un largo conflicto interno. Poseen elementos como el desarrollo de la intimidad,

el documento -cartas, diarios de viaje o estudio-, conversaciones extensas, testimonios, reflexiones sobre la historia, la metaficción, el pasado y la memoria y sus proyecciones sobre el presente y el futuro, la intención por reparar silencios u omisiones de la historia nacional o el imaginario colectivo y sustituirlos con nuevas versiones desligadas de los compromisos políticos de las ya existentes, la biografía de un personaje hecha por otro, la reconstrucción histórica, la esperanza. Los tres libros se distinguen por su arquitectura construida sobre la polifonía (pluralidad de voces o personajes principales) y el multiperspectivismo temporal (los personajes pertenecen a diferentes épocas). Los libros se encuentran divididos internamente por las historias de personajes de distintos lugares (nacionales e internacionales), que no siempre se apegan a un mismo tipo de narrador (primera persona u omnisciente). Cada novela tiene sus propios matices y temática, por lo cual es mejor desarrollar una sinopsis de cada una.

La poética y la ceiba de la memoria.

En el título de *La ceiba de la memoria*, tenemos ya una metáfora de la estructura del libro: la memoria se va abriendo desde un mismo punto en ramas que a su vez se abren en otras y así sucesivamente, y que apuntan hacia distintas direcciones, en este caso temporales y espaciales. En esta novela hay siete historias de siete personajes (que a su vez contienen otras) que se van intercalando por capítulos y que rondan o se encuentran en medio de la “historia” de la esclavitud africana de la época colonial colombiana. El primer capítulo del libro, “Enfermos de mar”, introduce a todos los personajes principales que más adelante van a ir variando de una línea a otra o de un capítulo a otro de la primera persona al narrador omnisciente: Thomas Bledsoe, Pedro Claver, Alonso Sandoval, Analía Tu-Bari, Dominica Orellana, Benkos Biohó, y un personaje anónimo.

A excepción de Thomas y del personaje anónimo, que se dibujan en tiempos más cercanos a la publicación de la novela, todos los personajes se ubican en la Cartagena de Indias del siglo XVII. Thomas es un investigador y escritor de finales del siglo XX que quiere emprender la escritura de una novela sobre la vida de Pedro Claver. Éste es otro personaje de la novela e histórico: Claver es el sacerdote español santificado por la iglesia católica que ayudó y estuvo del lado de los esclavos en la Cartagena de Indias del siglo XVII. Alonso es otro sacerdote español (históricamente verídico como Claver) que va tras el ejemplo de Pedro y que agoniza en el hospital de la ciudad tras haberse contagiado de la epidemia que arrasa Cartagena y está fuera de control por las condiciones de insalubridad. Dominica es una española llevada a la naciente república por su marido, que ha llegado con un trabajo otorgado por la corona española, que se opone también a la esclavitud desde su intimidad contraviniendo las leyes que le impone la iglesia y que tiene como una de sus distracciones los diálogos con su amigo enfermo, el sacerdote Alonso. Analía es una princesa africana, arrancada de su familia y su país para ser traída como esclava. Benkos Biohó es el esclavo rebelde, la figura de la rebelión negra -historia y mito en la cultura negra colombiana- contra los amos y la esclavitud. Cada personaje tiene un mundo que complementan otros personajes y otros espacios.

El personaje anónimo siempre habla en primera persona y es el más cercano al tiempo de publicación de la obra. En su voz se cuenta la historia del matrimonio de Hans (alemán) y Estela (colombiana del Caribe), y un viaje a los campos de concentración en Polonia.

Este personaje le habla a un tú indeterminado (su compañera o compañera y al lector) y su relato se centra en una reflexión constante y paralela a lo largo de todo el

libro sobre diferentes aspectos. El primero es el papel de los lugares de la memoria en una sociedad, por medio de la comparación entre la abundancia de estos en Europa (el ejemplo más claro es el campo de concentración que visita) y su completa ausencia en el país sobre la esclavitud y su relación con los orígenes de la comunidad y la cultura afro en Colombia:

[...] ¿En qué momento este desastre es nuestro desastre? ¿En qué instante esa desgracia incontable que pretende afirmar su recordatorio en los cabellos guardados en vitrinas y las fotografías exhibidas en las paredes y valijas que nadie reclamará ya, nunca, es también una desgracia nuestra?

¿Desde cuándo el tiempo como sucesión y su constancia interesada que se erige con el nombre de historia, esa historia que se privilegia como fuero del recuerdo, ha sido abolida y aquí estamos, resistiendo, en el vórtice de la simultaneidad? [...] A lo mejor la memoria admite la imposición de la voluntad y sus exclusiones. El deslizamiento astuto de las culpas que se encuevan y desde allí torturan. Una especie de malicia primigenia que agrega una sombra a la inocencia de los actos humanos y niega su libertad. Memoria que se atiborra y queda trabada como un basurero de desechos compactos y los exprime hasta sacarles la sustancia viscosa que se pierde en el aire y en la tierra. Semilla de recuerdo estéril que evapora su germen de tradición, su flor contra el olvido. (Burgos, 2007: 170)

Algo sucede: siento que esta tragedia es de todos. Los edificios vacíos de humanidad y cargados de huellas del sufrimiento entregan un símbolo terrible y premonitorio. El despojo de los seres humanos que allí fueron destruidos y la suma de angustias al desconocer el porqué del odio y el desconsuelo infinito cuando el silencio de oprobio continúa a pesar del desconcierto inocente: por qué me matas a mí. Suma escandalosa de preguntas que se perdieron en la devastación.

Algo sucede: te miro y sé que no estoy en un museo. Es vano exhibir el horror. (Burgos, 2007: 280)

Las palabras arrinconadas por la experiencia de esos restos que confieren una presencia dura al dolor, un vacío pleno, se refugian en el silencio para fortalecerse. Aún no sabemos si el vacío es nombrable. Si es posible fundar una memoria en la nada. (Burgos, 2007: 294)

El segundo aspecto es sobre la imposibilidad de reproducir el sufrimiento y el horror que causan las atrocidades humanas por lo que el personaje va intercalando continuamente sus opiniones sobre el Holocausto y sobre la esclavitud en Colombia hasta hacerlas una misma forma indistinguible (para el lector) del mal que acompaña al desarrollo y la historia de la humanidad llenos de guerras:

Cómo algo así pudo suceder.

Las palabras se enfrentan a una tragedia que las destruye. Los pensamientos, incapaces de traspasar ese horror, se pudren. No es la incomprensión lo que nos reduce al silencio. Es la negativa de aceptar que esto hubiera sido posible. Su huella prolonga el horror, zona de exclusión y de visita, territorio-imán que atrae a los peregrinos. No hay ruego. No hay petición. No hay

plegaria. No hay imprecación. No hay sollozo. Ni gratitud. Ni promesa. No hay templo. Ni castillo de horror sangriento. En la luz plana de aire acerado y temperatura de hielo se abre paso, lenta indetenible, la imagen lejana, desde el otro lado del Atlántico, aquí ahora, de las fortalezas de Cartagena de Indias. [...] Es tanto el dolor acumulado, las voces enterradas, las vidas desaparecidas entre la argamasa y las rocas y los revestimientos de piedra sillar que la premura o la meditación lenta de las caricias no exorcizan este lugar desangelado. (Burgos, 2007: 169)

Ni una oración, ni un poema, ni un recuerdo compasivo, ni una esperanza, ni una reliquia de amor acuden a rescatarme. Lo que aquí sucedió y sucede a cada día revive en una región que parece reservada para soportar el horror y asquearse y buscar fuerzas y rechazarlo y escupirlo. Más allá de los negros en Cartagena de Indias, destruidos por la obsesión despiadada del lucro, más allá del hongo en Hiroshima, más allá del napalm en los arrozales, y la locura sin sueño en Nueva York y Puerto Rico, más allá de lo humano, estamos aquí en el abismo de la nada, sin lágrimas y sin surco, en otro invierno de Auschwitz, resistiendo. No hay réquiem amigo. ¿Qué somos? (Burgos, 2007: 175)

En las negrerías no importa la muerte: es un comercio la vida. El cuidado mínimo no es compasión y no lo presta el dueño del asiento ni sus negreros. En este campo de Auschwitz la muerte es un designio. Importa para que se cumpla. La muerte. (Burgos, 2007: 284)

[...] Ahora somos unos seres a quienes la imaginación del dolor los deja a la intemperie, sin refugios. Pensamos en aquellos, negros y judíos, que no pudieron soportar la memoria de la destrucción y sucumbieron. (Burgos, 2007: 294)

Un tercer aspecto es la rememoración como una experiencia espacial (aquí el recorrido de Auschwitz) y la importancia de su posterior reflexión, que no puede compararse a la lectura de un texto histórico. La carencia de un sitio así en Colombia sobre la esclavitud habla de la imposibilidad de la experiencia del recuerdo y la compasión y comprensión que de ella se derivan, y que contribuyen a que las heridas no sanen:

[...] Las negrerías se esfumaron. Tal vez para borrar la vergüenza. En esa ciudad se entierra también el sufrimiento y flota lo incomprensible, lo que agoniza para no desaparecer nunca. A menos que los desalojos de la memoria, los vacíos de procedencia, el tiempo y su monstruoso laberinto sin centro y sin salida, cubran los mensajes y el presente sea un réquiem constante. Será que la ignominia, el sufrimiento más allá de la pérdida identificable, la devastación razonada de la vida, aún carecen de un dolor y de un rechazo, de un duelo tan grande o mayor que la aflicción causada. Parece que el dolor necesita de un pensamiento o de una sensibilidad. Tal vez, para escapar a la indiferencia de los actos que rebasan la comprensión y proponen un absurdo. Pero, cuál es mi pasado, quién lo construye. Yo llegué ahora mismo. Yo no sé nada. Y qué pasó. (Burgos, 2007: 284)

¿A quién pertenece este dolor? La maldad humana es astuta para el engaño y burda en la realización de su designio. No hay arte en la destrucción. La materia se rebela. Más que dolor, que sin duda impregna este silencio lastimero, cala el cuerpo y el ánimo una tristeza cuyo origen no se muestra: está en todas partes.

(Burgos, 2007: 170)

Y finalmente está el peso y la realidad del pasado y las barbaries en el presente y el futuro humanos:

Parece que las catástrofes presentes potencias las desdichas pasadas y aparecen otra vez desde los fondos de olvidos de los tiempos sin expiación donde se apilan los crímenes, las víctimas y el dolor desconsolado que no encuentra reposo ni descanso eterno. (Burgos, 2007: 170)

Sentía sin poder precisarlo que las víctimas de la injusticia y la crueldad tienen la oportunidad de sobrevivir y responder al exterminio fundando una culpa incurable; manchando la vida de quien ofende con la consciencia de la duda. Pero no entendía por qué los vinculados a los verdugos por sangre o territorio debían soportar esa responsabilidad por siempre. Como si todos los odios y las venganzas marcaran el destino y obligaran a una reparación. (Burgos, 2007: 280)

Indagué, cuidadoso, las sensaciones de la ausencia de las negrerías y los paseos habituales por las fortificaciones y sus ruinas. Me parecía ahora que una catástrofe de dimensión más grande que los siglos que la olvidaron no cabía en la vida breve de entonces. Esas fabricaciones levantadas sobre el exterminio no acogen la fugacidad. Una urgencia del cuerpo. Una cita furtiva. Una fumada prohibida. Un aburrimiento. Una compenetración ansiosa. Los atardeceres. El mar horada la piedra en la pleamar y golpea incesante los cimientos, cubre los arbustos, inunda las bóvedas. (Burgos, 2007: 285)

Como se ve, estas reflexiones están entremezcladas en todos los capítulos de este personaje, que además se refiere en términos generales e indirectos a los otros personajes a excepción del de San Pedro Claver, del que habla directamente.

Piedra a piedra, lo esclavos negros levantaron las defensas, perdieron las manos con la cal viva, se murieron de hambre, de agotamiento, de locura; se fugaron, se reprodujeron, se sublevaron, se enraizaron. Allí hubo batallas. [Benkos Biohó y sus seguidores] (Burgos, 2007: 285)

Yo sé poco del santo [Pedro Claver]. Nos traen a las misas en su templo y marchamos con las bandas musicales y las congregaciones de devotos en las procesiones. Su agonía de cuatro años lo emparedó de olvido. Los esclavos continuaron su sufrimiento sin él. Como si la bondad y la rabia no hicieran falta ni fueran capaces de detener la fatalidad. (Burgos, 2007: 290)

A todas estas reflexiones insertas en la arquitectura polifónica de la novela varios periodistas las llamaron “La poética de la memoria” (Padilla, 2009). El recuerdo es un acto de rebeldía y de imprudencia ante el olvido histórico y simultáneamente ante una narrativa sobre los sucesos del país en la que primaba, según Burgos Cantor, “la policía del idioma: la moral” (Henaó, 2009), que hacía impropio hablar de los sufrimientos del pasado.

El trauma y la segregación política y geográfica de la comunidad afrocolombiana, al igual que el silencio o la parcialidad sobre su presencia en la historia nacional, quedan expuestos en una historia en donde el mar o su rememoración conecta geográfica y simbólicamente los eventos y los personajes que la tierra o el tiempo separan.

En Colombia la interracialidad y el mestizaje, a pesar de estar extendidos desde la época colonial, tuvieron siempre consecuencias discriminatorias que han pervivido más allá del momento de la publicación del libro. Sin mencionar nunca la palabra Conflicto o sin dar un referente directo sobre el presente, la novela señala implícitamente la realidad y vigencia de un proceder perverso e inalterado de los poderes apoyado en la violencia y el ultraje, y reflejada en unos mismos resultados: la invisibilidad histórica (la del relato histórico y la temporal), la exclusión y la victimización. No se trata solo de una comunidad específica sino del arraigo de unas acciones y omisiones que siguen influyendo y reflejando la persistente desigualdad social y económica del país. En el caso del libro, las que se justifican con el origen étnico o racial de una comunidad. Pablo Montoya apunta sobre la novela de Burgos:

Hay una novela que no aborda nuestro conflicto actual, pero que es una novela que, al rastrear ciertos traumas de nuestras sociedades coloniales, me parece que actualiza mucho nuestro dolor y nos pone frente a esos dolores históricos que es fundamental desde la literatura enfrentar y esta novela de la que estoy hablando, asume el gran conflicto de la esclavitud colombiana, me refiero a *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos. La novela, digamos, hunde su propósito en ciertos puntos de gran dolor -de los esclavos, sobre todo la población afrodescendiente. Y al leerla uno inmediatamente siente que ese conflicto del siglo XVII aún pervive, aún permanece. (Universidad de Antioquia, 2018)

La superposición de las desgracias de Colombia con las de otra gran guerra, redimensionan el tamaño de una barbarie extensa silenciada a través del tiempo y que desde el arte clama por un registro. La duda sobre qué hacer con el pasado y con todo el drama de una guerra de muchísimos entierros sin nombre ni fechas no pretende ser respondida pero sí ampliamente discutida en el libro.

En la mesa esquinera hay unos periódicos de Colombia. En la fotografía, un hombre barbado está amarrado con cadenas a los tubos de la cabecera de una cama. La foto es oscura, pero se alcanza a distinguir el fondo de alambres entretejidos del marco. Encima del colchón, unas láminas irregulares de cartón. En otro periódico, una fotografía en la espesura selvática. Un corral de alambre de púas encierra a unas mujeres y hombres, vestidos con escasez, el cabello enmarañado y una flacura que pide clemencia. (Burgos, 2007: 295)⁸⁷



Imagen de las grabaciones reproducidas en la década de los 90 por el noticiero colombiano TVHoy, sobre los secuestrados militares por la guerrilla de las Farc.

La memoria es un terreno poco claro pero preferible con mucho a la injusticia del olvido y al silencio, porque, ¿acaso son unas víctimas más memorables que otras? Dice Burgos Cantor: “No hay tragedias locales. Todas las tragedias tanto las de los africanos como la de los judíos tienen el mismo sentido de indignidad y de dolor y de sufrimiento para el ser humano” (Telepacifico, 2013).

La voz de los vencidos en *Los derrotados* (2012) de Pablo Montoya

Este libro cuenta también la historia de varios personajes que tienen una conexión más evidente. Tenemos una nueva biografía en primera y tercera persona, de Francisco José de Caldas, naturalista, botánico, ingeniero, geógrafo, etc. colombiano –

⁸⁷ Las imágenes de las personas secuestradas en Colombia (más de 30.000 a lo largo del Conflicto) al ser publicadas produjeron comentarios de comparación con las condiciones de encierro de los campos de concentración. Ver más en: y en <http://www.eltiempo.com/noticias/secuestros-en-colombia>

neogranadino-, conocido como El Sabio, nacido a finales del siglo XVIII y sentenciado a muerte por la causa independista en la segunda década del siglo XIX. Los personajes principales son Caldas y tres amigos: Pedro Cadavid, Andrés Ramírez y Santiago Hernández. Los capítulos, como en *La ceiba de la memoria*, van alternándose entre la historia de un personaje y otro. Los capítulos de Caldas se mantienen centrados en él, pero los de los otros tres personajes van algunas hablar de uno solo de ellos, de los tres juntos o de ellos y de personajes secundarios. Hay varios capítulos que se desarrollan como documentos de archivo: en el caso de Caldas un capítulo es un extracto de un diario botánico, otro de un diario de viaje y otro de una carta; en el caso de Andrés un capítulo es “fotográfico”; y en el de Santiago es una carta. Al igual que en la novela de Burgos, de las historias de los personajes principales se desprenden micro-relatos sobre otros personajes y reflexiones con una prosa distinta a la del resto del libro, todos con cambios de narrador. La novela expone inicialmente el dilema que se enfrenta ante la necesidad de actuar en contra de la prisión de la guerra: unirse a la lucha armada o tratar de hacer cambios pacíficos desde la vocación o el oficio que se tenga o desempeñe. Y las paces con el sentimiento de desengaño ante las ilusiones de cambiar el rumbo del país.

El primer capítulo abre con la infancia y adolescencia de Caldas, escrita por el personaje de Pedro. En el segundo capítulo sólo habla Pedro en primera persona, escritor que ya ha publicado estudios literarios que resultan ser los mismos de Montoya (el encargo se le da por esta razón y por sus investigaciones literarias entre las que resalta *Entre la pompa y el fracaso*, investigación de Montoya). Pedro, prolongando la pose metaliteraria, le dice al editor -y al lector- lo que su novela va a hacer, y lo que

efectivamente hace, y por lo cual no es ni una “biografía novelada” ni otro género del paisaje literario paralelo:

No me interesa escribir una biografía solamente desde la óptica de la historia, sino también desde la literatura. Me permitiré, señale a un Jaramillo [editor] curioso, juegos de lenguaje, malabares del tiempo, diferentes técnicas narrativas, focalizaciones diversas, cuestionamientos de la historia oficial y, sobre todo, me apoyaré en los cantos de la subjetividad. (Montoya, 2012: 26)

Son todos estos elementos los que mejor resumen los 25 capítulos del libro. En la lectura son fáciles de recorrer, pero en el análisis se presentan como una expresión barroca, un fresco o un texto abigarrado con piezas de diferente orden que pueden ser analizados por separado pero que en su conjunto son la composición que le da a esta y a las otras dos novelas (*La ceiba de la memoria* y *Érase una vez en Colombia*) la singularidad y la complejidad de relaciones y asociaciones que el tema nacional tiene y genera en la expresión narrativa.

Varios elementos son más evidentes que otros. Uno, los “malabares de tiempo”, por ejemplo, está en el capítulo 7 donde Caldas, nacido a finales del siglo XVIII, oye narrar en presencia de Humboldt al naturalista Aimé Bonpland la historia de una ceiba en Cuba adonde el hijo del naturalista italiano radicado en la Habana, Mario Calvino, trepa para quedarse a vivir para siempre. Mario Calvino es el nombre del padre del escritor Italo Calvino. Este nació en 1923 en Cuba, donde efectivamente vivieron sus padres, y escribió en 1957 *El barón rampante*, una novela corta con la misma trama que refiere Bonpland. Cuando termina de contarla dice éste: “Yo espero, por mi parte que pueda contarse algún día la otra historia con todos sus detalles” (Montoya, 2012: 94)

Otros, como el “cuestionamientos de la historia oficial” son manifiestos y tajantes, sobre puntos específicos y sobre el paisaje histórico en general:

[Pedro a Jaramillo] Y le aclaro que Caldas no fue un independentista tal como lo hacen creer los manuales de historia colombiana. Sus prácticas científicas y políticas nunca formaron parte de un proyecto revolucionario nacional. Al contrario, nacieron y se desarrollaron en el

contexto de una Corona española, despótica e ilustrada, que patrocinó expediciones naturalistas en las colonias de América. Mi propósito, lo repito es quitarle esa impronta de prócer que lo falsifica completamente. ¿Para qué escribir una biografía más que diga lo que ya se ha repetido hasta la saciedad? (Montoya, 2012: 27)

Estamos atrapados en un engaño de siglos, explicaba, que nos ha impedido ver los verdaderos motivos y las consecuencias de los acontecimientos. Esta especie de velo no es una imposición del destino o de Dios, sino una clara expresión de quienes nos han gobernado desde que América fue invadida y colonizada por los europeos. Despojémonos de esa concepción de la historia que nos hace ver a los descubridores y los conquistadores, a los libertadores y demás próceres de la independencia como seres magnánimos. A tales hombres hay que verlos como fichas de un movimiento social que se apoya en mecanismos de poder que, aunque claros, siempre pasan desapercibidos por la educación que se ofrece en este país. La historia no la hacen los héroes ni las guerras, que casi siempre son carnicerías manipuladas, sino las relaciones económicas y los tejidos sociales capaces de configurar la identidad de los pueblos a lo largo de años. [Profesor Zapata] (Montoya 2012: 74)



Billete de 20 pesos emitido entre los años 1943 y 1963. En él está la imagen del busto de Caldas erigido en Popayán en la década de los años 20, en esa misma década aparecía Caldas en el billete de la misma denominación acompañado de la imagen de Policarpa Salavarrieta, aquí aparece con Simón Bolívar, ambos próceres de La Independencia.

Las historias de Pedro, Andrés y Santiago (nombres tan apostólicos -y mártires- como Pablo) presentan las gradaciones filosóficas y ontológicas de la guerra, al igual que las gradaciones de la historia y de los sucesos.

Desde los años 50 el descontento estudiantil con la situación del país era aprovechado por el reclutamiento guerrillero y las células políticas opuestas al poder. Esta situación se explica a través de los “cantos de la subjetividad” de los tres

personajes. Al acabar la educación secundaria en Medellín, la ciudad de donde son oriundos, el trío de amigos se encuentra ante la encrucijada de unirse a alguna de estas causas (sabiendo sin comprender del todo el destino bélico y destructivo de esta decisión). Pedro y Andrés encuentran salida a esta contrariedad en el arte sin dejar nunca de pensar en la difícil “relación entre el compromiso revolucionario y la creación artística” (Montoya 2012: 144).

Solo Santiago se une al EPL (Ejército Popular de liberación), una guerrilla de extrema izquierda creada a finales de los años 60 en Antioquia, que pronto inició su lucha armada y que no se desmovilizaría hasta los años 90, cuando en la misma región antioqueña ya estaban creciendo -con la complicidad de la fuerza militar- los ejércitos paramilitares de extrema derecha. Pedro y Andrés se decantan por hacer una carrera, el primero en la escritura y el segundo en la fotografía. Ambos, a través de sus oficios, exponen los dilemas de la documentación de la guerra desde la práctica y desde la teoría.

Andrés trabaja en la prensa tomando fotos de las escenas de homicidios que se multiplican en Medellín y el país, y no cesa su meditación sobre cómo denunciar la atrocidad para llegar a un público habituado a las imágenes reales e impresas de la aniquilación y la muerte. Sobre su empresa de crear un foto-montaje con retratos de asesinados escribe:

Ramírez fotografiaba el paisaje de los hechos, los protagonistas vivos y una que otra toma panorámica de los que ya no estaban, para luego mirarle, desde varios ángulos, las facetas a eso que se llamaba “víctima de la violencia”. Lo primero que pensó fue en la necesidad de imprimir esas caras que parecían separarse de la vida desde una férrea sujeción al dolor. Sabía que dejarlos en el limbo de los negativos era someterlos a un olvido escabroso. Pero imprimirlos, mostrárselos a la gente, significaba caer en otro peligro: que las miradas se acostumbraran a esos hombres y mujeres sin nombre, y pensarán que las fotografías eran extraordinarias y familiares (Montoya 2012: 108)

Pero Ramírez se percató de que a sus fotografías las acompañaban informes que no decían la verdad de los hechos. Los contaban pormenorizadamente, pero eran cómplices en sus

versiones porque no señalaban a los culpables de la guerra y, más bien, los encubrían. (Montoya 2012: 152)

Montoya, a pesar de incluir documentos como cartas o entradas de diarios personales y científicos, no incluye las fotografías del modo habitual. El capítulo 17, llamado “Fotografías”, está compuesto de 13 subtítulos con nombres de pueblos y de años, que corresponden a los lugares y las fechas de masacres o actos terroristas. A cada subtítulo sigue un texto que integra la descripción de una fotografía. Estas, como aclara el autor al final del libro, pertenecen a Jesús Abad Colorado, el fotógrafo del Conflicto con mayor trayectoria e impacto artístico. Sin duda es una manera diferente de conformar todo un panorama de imágenes a través sólo de la palabra. (Ver Anexo 1)

Las reflexiones de Andrés están inmersas en la fotografía de guerra y buscando resolver la forma más efectiva de denuncia, recurre a los planteamientos de sus fotógrafos de cabecera. A los trabajos de Robert Cappa sobre la Guerra Civil española, a los de Mathew Brady y sus ayudantes Alexander Gardner y Timothy O’Sullivan sobre la guerra civil estadounidense, y a los de Ernst Friedrich sobre la Primera Gran Guerra.

Pedro por su parte, motivado por las charlas con su mentor, el profesor Zapata, desiste de la tentación revolucionaria, y se lo aclara a Santiago: “Quiero que este país cambie y sé que algún día tendrá que cambiar, pero me he dado cuenta de que no estoy hecho ni para fusiles ni operativos, ni para esos montes adonde vas a irte.” (Montoya 2012: 73). En los consejos de su profesor, con sus críticas a la historia oficial y las armas, y su motivación permanente hacia el mundo literario, el personaje encuentra un terreno de conciliación para la semilla de la escritura y la indagación de la realidad y de la tradición narrativa del país.

Zapata consideraba que ya era hora de hablar de los vencidos y dejar a un lado la visión sesgada de los vencedores. Aconsejaba a los estudiantes informarse lo mejor posible para que no fueran engañados por quienes decidían el rumbo del país. (Montoya 2012: 74)

[Pedro a Santiago] Voy a decirte algo, Santiago. Creo que el único tema que tenemos los escritores de este país es la violencia. No es fácil reconocerlo porque, de alguna manera, esa premisa es una condena. La cuestión es simple: si uno obedece la cláusula, tan vieja como Homero que aconseja al escritor escribir sobre su realidad, no hay otro remedio que enfrentarse a la nuestra. Esta, no hay que ser un iluminado para saberlo, siempre ha estado signada por el crimen. Y cuando se escribe de otra cosa que no sea el delito, el robo, la extorsión, el magnicidio, la respectiva masacre, el desaparecido de turno, el escritor termina siendo falso, pedante modernista, incapaz de resolver el tema único y escabroso exigido por nuestra historia. Y si no es la violencia de lo que se debe escribir, sale al paso su consecuencia inevitable: la humillación, la vergüenza, la derrota. Una novela sobre la desnudez y el voyerismo, cuentos sobre música clásica, diarios de viaje a Europa, ensayos sobre artes plásticas, fotografía y botánica. Pero tarde o temprano te darás cuenta, si eres escritor colombiano de verdad, de que la realidad que nutre esas circunstancias, digamos íntimas, o subjetivas, o extraterritoriales, está urdida por la violencia. Las mejores obras de nuestra literatura, o al menos las más representativas, son el recuento de una hecatombe colectiva que sucede en las selvas [*La Vorágine*], la saga sangrienta así haya esplendores mágicos de una familia de frustrados [*Cien años de soledad*], el nihilismo de alguien que denuncia con irreverencia la sociedad criminal en que ha nacido [*La virgen de los sicarios*]. (Montoya 2012: 145)

Los personajes femeninos, compañeros románticos de los protagonistas, van a ser relevantes en el libro porque además de mostrar una perspectiva de género en las luchas sociales colombianas, argumentalmente “rizan el rizo” de los presupuestos de la novela en cuanto a la discusión histórica. La primera amante de Santiago, Lis, es una estudiante de medicina que quiere dedicarse a la medicina social y cree en la acción social y no armada. La pareja definitiva de Andrés es Alba, una socióloga dedicada al servicio social, y víctima de una expareja maltratadora que desaparece llevándose a su hijo único José. Laura, la amante de Pedro, es profesora de historia en el área rural y militante del partido Unión Patriótica (un partido aniquilado en Colombia en la década de los años 90 por los grupos paramilitares), que ella piensa que la enseñanza escolar de la historia en la versión de los oprimidos puede cambiar el futuro del país.

El profesor Zapata, que guía las lecturas de Pedro y las llena con los grandes nombres de la literatura colombiana, decide convertirse en defensor de los derechos humanos, y marcharse a El Aro con su esposa y sus hijas, lugar en donde es asesinado.

En este pueblo ocurre una de las masacres documentadas por Andrés más adelante en el capítulo “Fotografías” y que fue real.⁸⁸

Zapata poseía la claridad para no simpatizar con los grupos guerrilleros que proliferaban, a través de sus milicias, en los barrios populares de la ciudad. Había una torpeza ideológica en sus acciones, aunada a una falta de ideología humanística en sus principios, que lo sumían en el desencanto. En los operativos de la extrema izquierda, el profesor veía la expresión de una utopía desfigurada. Pero tampoco albergaba la menor inclinación hacia los políticos tradicionales. Estos le parecían de una brutalidad tan calamitosa como la otra. Ambos eran la cara y la cruz de una realidad retardaria. En la honda desconfianza que le producían unos y otros, Zapata creía que debía estar con las víctimas. Empujado por esa certeza, decidió trabajar con el Comité de Derechos Humanos en Antioquia. Con ello no era difícil sospechar que su camino tomaba un veloz atajo hacia la muerte. Zapata lo sabía. [...] Yo estoy con los perseguidos, dijo, con los más débiles, con los miserables de este país. Pero sé que algún día me matarán. Porque cuando los civiles desenmascaramos el poder político y militar, terminamos asesinados por sus matones de turno. Los perseguidos que defendía Zapata eran estudiantes y sindicalistas que habían desaparecido. Los miserables, desplazados que llegaban a Medellín, arrojados por la guerra entre las fuerzas paramilitares, la guerrilla y el ejército en los pueblos de Antioquia. Los más débiles eran los miles de masacrados sin nombre que le atormentaban sus noches de sueño. (Montoya, 2012: 116)

Santiago, al probar la amargura y la violencia de la lucha armada en sus propias carnes, decide retirarse y, volver al interés botánico que tenía de niño para convertirse en traficante de orquídeas. No solo Santiago, sino todos los personajes del libro, tanto los del siglo XVIII como los del siglo XX, recorren la geografía colombiana y entablan una relación con la vasta y apasionante naturaleza del país. Esta es el escenario y otro personaje crucial del libro. Ese escenario donde predomina la biodiversidad y la exuberancia en los tiempos de la expedición de Caldas contrasta profundamente con el lugar corrompido y devastado de las zonas minadas que camina Santiago siglos después en sus correrías guerrilleras.

⁸⁸ Esta masacre ocurrida en 1997 tenía ya el antecedente de otra masacre, y va a salir a la luz con mayor eco en la década del 2000 cuando Álvaro Uribe Vélez es presidente. Las denuncias apuntan a que la ayuda militar estaba ordenada por la gobernación de Antioquia, en ese momento bajo la responsabilidad del expresidente. En el año 2018 esta masacre se reconoce por la Corte constitucional como un crimen de lesa humanidad, medida para evitar que el crimen no prescriba, y que habla de la coacción judicial para juzgarla dentro de la polarización del país donde existe un gran apoyo al expresidente, y congresista en ese momento. Como habla también de la expectativa de que en las circunstancias judiciales futuras este y otros crímenes se juzguen y salgan de la impunidad.

En el capítulo 13 llamado “Apuntes” y que es la mitad del libro, Pedro reflexiona, tratando de sintonizar la voz de Caldas, sobre todo lo que el libro contiene. Este capítulo, al igual que el 4 con el mismo nombre, es un cuaderno de notas del escritor y del *personaje escritor*. Varios de estos apuntes, que son unas veces metaliterarios y otros novelísticos, van a estar reflejados en el resto del texto, de principio a fin.

Cap 13: “Apuntes”

[Caldas]Contribuyó a que sobre el imaginario de los colombianos se construyera con nitidez esta estimación geográfica. Sabía que el relieve montañoso se imponía como una dificultad mayor para el desarrollo económico de la Nueva Granada. (Montoya 2012: 171)

La América española, y la republicana que continúa hasta los inicios del siglo XXI, son coordenadas de bellezas naturales incomparables donde ha imperado el crimen con una impunidad entre asquerosa y atractiva. Brutos insaciables, ignorantes de todas las razas, pérfidos rebuscadores del honor y la riqueza, ayudados por un manojo de intelectuales entre quienes los poetas brillan como emblemas serviles, han terminado por levantar un rompecabezas de naciones aparatosas. Un abanico de países espléndidos e indigentes que celebran con barrocos aspavientos su historia tremebunda. Pero, a pesar de que el tiempo pasa e impone su lastre de corrupción, los poetas siguen cantando. [...] [El poeta] Una suerte de Adán que ve la hoja y la flor, el cauce y la piedra, la nube y la bestia y va nombrándolo todo para que el bazar americano del exotismo y el asombro logre que esa realidad no caiga en el olvido. (Montoya 2012: 173)

Capítulo 19 “Pedro en Urabá”:

Un paraíso equívoco, pensó Pedro. Urabá era más bien un paraje donde los hombres se imponían fácilmente con las armas. La sierra era un sitio deslumbrante, pero estaba sembrada de muertos. Miles de hombres y mujeres habían sido asesinados y se desconocía dónde estaban sus restos. En los pueblos se bebía, se fornicaba, la gente parecía la más alegre del mundo. Pero al lado de esos actos cotidianos, los espíritus ejecutaban una suerte de danza admonitoria. Urabá era una tierra promisorio, dueña de un futuro económico irrefutable. Sin embargo, cada palmo de su relieve guardaba la impronta de la infamia. Sus habitantes trataban de no verla, de olvidarla, de modelar el presente como si esa pústula profunda fuera un trazado que ellos podían aliviar con el gesto. Pero esa herida tarde o temprano aparecía. ¿Era posible borrarla definitivamente?, se preguntó Pedro. (Montoya 2012: 263)

En el capítulo 22 sabemos que el libro es rechazado por la editorial, y Jaramillo le explica a Pedro que las razones para esto son precisamente las características que se nos han anticipado en el segundo capítulo:

¿Cuáles son los problemas?, vuelvo a preguntar. El carácter fragmentario y poético. La estructura experimental, el aire de completa falsificación que envuelve al personaje. Todo eso impide que la biografía sea leída como tal. [...] Usted sabe que debe respetar el pacto con el lector Cadavid. [...] Ni siquiera me atrevería a decirle que es una novela. (Montoya, 2012: 283)

Montoya ha estado en los dos lados, en la del escritor y en la del crítico literario, y es por esto por lo que puede dar objeciones diversas y bien sustentadas para redactar tanto una defensa como un rechazo a la estructura narrativa y para describir los posibles recelos del mundo editorial hacia los aspectos formales de su relato.

En las páginas siguientes de este mismo capítulo, se incluye una carta de Santiago en la que habla de la esperanza en un futuro donde son posibles los cambios hechos por nuevas generaciones. El libro con todas sus rabias, sus pérdidas y fracasos, con los últimos momentos de Caldas y con su descripción del histórico estigma de la investigación artística y científica en medio de la agresión homicida, subraya la importancia del relato histórico y la manera en que este puede funcionar como un proceso de justicia e identificación. Como también describe el consuelo de los acontecimientos de la vida familiar escondida de los eventos y los sucesos históricos. Después de la tormenta parece que, así sea por un momento, puede haber calma.

La dualidad en *Érase una vez en Colombia* (2012) de Ricardo Silva Romero

En este libro la división de los dos relatos es también física: el reverso de una historia es la portada del otro y viceversa. El libro no tiene reverso, solo dos portadas. “Dos caras opuestas de un mismo país”.



Las dos historias son *Comedia romántica* y *El Espantapájaros*. La “primera” historia es una extensa conversación entre un hombre y una mujer, Benjamín y Martina. No hay párrafos explicativos ni muchas especificaciones sobre quién habla. Aunque al principio la situación es bastante ambigua, las voces de cada uno se van aclarando y va quedando claro que son una pareja, y que la conversación dura, según Silva Romero, “toda una vida”. Silva, crítico de cine además de escritor, plantea esta comedia con la teatralidad y las vueltas de una película⁸⁹. El carácter divergente de los dos protagonistas es lo que problematiza la unión: Martina, es una mujer colombiana sin muchos recursos económicos que se va a estudiar al exterior y que prefiere una vida de

⁸⁹ Esta forma argumental recuerda la trilogía cinematográfica de Richard Linklater: *Before sunrise* (1995), *Before sunset* (2004) y *Before midnight* (2013), donde el guión, a excepción de la última película, es sólo la conversación de dos amantes. Las tres películas pasan por los estadios trascendentales de la pareja y tocan también los dilemas de las realidades de sus países que les rodean, uniéndolos y separándolos.

viajes, Benjamín es un hombre colombiano que prefiere la estancia en un solo lugar y una forma de trabajo fija.

Los dos van visitando muchos tópicos de la vida del país: las cirugías plásticas, los supermercados, los créditos estudiantiles estatales regidos por la usura, la idiosincrasia, la literatura mundial, el cine, los programas de televisión “gringos”, etc. Lo que aman y odian, lo que han enfrentado como ciudadanos o simplemente como un hombre y una mujer, con la honestidad de la intimidad de una conversación de amantes:

- A ver, a ver: yo abomino a los yuppies colombianos, tan copiados, sin distinciones de razas, sexos o religiones.
- A mí me enerva esa gente colombiana de colegio bilingüe que se las da de neoyorquina, segurísima de sí misma, que lo descarta a uno con esas frases contundentes como “es que acá en Colombia no hay escritores con una voz propia” (Silva Romero, 2012: 39)
-

La historia, a pesar de que tenga los altibajos de la vida de pareja y de la vida en Colombia, es una historia de amor, donde el aspecto cómico y burlesco que desacraliza la idea de “nación” colombiana es la manifestación del optimismo y los motivos de apuesta por la compañía y la convivencia.

En algún momento comentan una masacre paramilitar como uno de los tantos sucesos de la vida nacional. Esta es exactamente la trama de la otra historia.

El Espantapájaros es la narración de una masacre desde la perspectiva de todos los personajes implicados: el grupo paramilitar que la ejecuta, la “autoridad” (el sacerdote y el maestro de escuela, principales referentes de jurisdicción en los pueblos pequeños o veredas rurales donde no hay presencia del Estado ni de la fuerza pública) y los habitantes del pueblo.

Como mencionamos al principio, la época de mitad del siglo XX llamada La Violencia estuvo protagonizada por dos grupos mercenarios afiliados a los dos grandes

partidos el Conservador y el Liberal. Los mercenarios del lado conservador eran llamados Chulavitas por el nombre del pueblo donde primero se armaron y actuaron. Como previsión de esto el partido liberal contrató y subvencionó sus propios grupos, que se conocieron en el país con el nombre de Pájaros. El Espantapájaros es un asesino Chulavita que en los tiempos de La Violencia exterminaba a los simpatizantes del partido Liberal, a sus militantes y a sus mercenarios. El personaje, aunque ya entrado en años, sigue teniendo la fuerza de un hombre robusto y “profesionalizado” en todas las clases de violencia física, homicidio y sevicia, que además supo aprovechar el escenario armado siguiente para camuflar sus épocas de crimen.

El comandante paramilitar Cigarra llega al pueblo de Camposanto en su búsqueda porque entre otras cosas, El Espantapájaros le robó a su mujer, “la negra Briseida”. El pueblo, según cuenta el Cigarra y se sabe pronto, fue fundado por la disidencia Chulavita. Los ancianos no son “dulces abuelos” son asesinos que por mucho tiempo estuvieron a salvo de la venganza que el comandante viene implementar por su sentido máximo de la justicia.

Del grupo paramilitar se nos presentan al comandante (que a su vez recibe órdenes de un jefe llamado siempre el Doctor), y a los milicianos el polilla, el Negro Monsalva, el Tumor Ríos, alias Costra y alias Caifás.

En cada uno vemos razones diferentes por las cuales los hombres jóvenes del campo se adhieren a la lucha armada: sueños que demandaban un capital inaccesible por otros medios, responsabilidad de familias desestructuradas (la figura paterna está comúnmente ausente y la materna siempre en situación de necesidad), los traumas y los afanes de venganza de la guerra y que se desbordan con ellos, la falta de oportunidades, la cercanía de los grupos armados a las comunidades, la costumbre y la indefensión de

estas ante el reclutamiento forzado. Con esto se nos presenta la complejidad de la que habla Montoya, donde los victimarios en muchos casos han sido víctimas también. No todo en la guerra es blanco o negro y la escala de grises es sumamente amplia. Los combatientes también sienten amor por “su patria”, por el fútbol y la selección nacional, por sus compañeros y por la naturaleza, sin que ello signifique que no puedan sacrificar todo esto por la obediencia a un régimen del que no tienen claro un propósito o un beneficio.

El Espantapájaros

Y con su cara de “vivir o morir me da lo mismo” se enfrentaba a tiros y a machetazos con los asesinos: “volvía víctimas a los verdugos como un muerto”, como dice la canción de Tupac Perdomo. (Silva, 2012:51)

El comandante Cigarra

Y que no lo crean bruto. Que no lo crean bruto pues, sobre todo, sobre las risas irritantes y los gemidos de clemencia, odia a muerte que lo crean bruto: todos los músculos del cuerpo lo jalan hacia atrás. Que sepan de memoria que él se da cuenta cuando se están riendo de él. Señor: ten piedad de estos pobres diablos. Señor: allá te los mando viejo por viejo. Los jóvenes de hoy no saben por qué matan, eso es verdad, pero los viejos de ahora se hacen los que no cometieron los pecados. Saben quién es el dueño de estas tierras, tienen bien aprendido que no se les debe colaborar a los ladrones, han oído de los crímenes del Espantapájaros desde que eran niños, pero se hacen los que con ellos no es la cosa. La gente ha perdido el temor de Dios, Dios mío, y me toca recordárselos a la brava. (Silva Romero, 2012: 49)

Negro Monsalve

Su verdadera familia era el escuadrón del comandante. Su lugar de origen era el combate. Si acaso se iba, si de pronto cedía un día a la tentación de tener una familia como las familias de la televisión, con bodas y bautismos y paseos a la orilla del río San Benito, y una madrugada se descubría a sí mismo llevando a sus tres hijos al colegio porque su esposa había amanecido enferma, tarde o temprano se arrepentiría. Lo dejaría todo de nuevo. De nuevo regresaría al área con el corazón en las dos manos. Porque los soldados vinieron al mundo a pelear. Porque no sería justo ni dejar las tropas, ni mucho menos rendirse, en plena guerra, después de haber dado semejantes batallas. (Silva, 2012: 42)

Está el sacerdote y el maestro, ambos luchando con una homosexualidad soterrada y con la cobardía por la cual abandonan en cuanto pueden al pueblo prisionero en medio de las contiendas. Están las mujeres, los niños, los ancianos, y un personaje trans que es torturado y desfigurado.

Aparecen muchas formas de violencia reales características de los grupos paramilitares en este libro, al igual que la misoginia y la agresión sexual presentes también en el resto de las novelas del corpus, sin distinción de grupo armado, como expresiones generalizadas de una masculinidad definida por la capacidad de ocasionar y soportar violencia y terror, por la capacidad reproductiva (sin una implicación de paternidad clara o presente), por el poder logrado a través del dinero o las armas y por la lealtad a un liderazgo y una fraternidad masculinos. En el otro lado está una comunidad sujeta a esta virilidad inestable y peligrosa. La feminidad, por ejemplo (compañeras, madres, hijas, nietas o vecinas), debe dejarse manejar por la coacción paternalista que se impone y que como método preventivo enseña ejemplificando con el ataque a la diferencia (comunidad LGBTQ) y al entorno (los animales, las construcciones, la naturaleza).

El Tumor Ríos no es capaz de mirar a las mujeres a los ojos. Simplemente, no puede. Necesita tanta seguridad que es incapaz de quitarse esas medias hediondas que ahora lleva en el bolsillo del pantalón. Siempre, desde niño, les ha tenido mucho miedo a las mujeres: como a los chimbilás o a las ratas de monte. A su madre, su madrecita, aún hoy le agacha la cabeza cuando la tiene tan cerca. A las putas las embiste por detrás. Y esta señora con este bebé lo destempla como un escalofrío: no le pidan, por el amor de Dios, que le diga lo que tiene que decirle mirándola a la cara. (Silva, 2012: 62)

[Fabiola, enfermera del pueblo] Vino aquí hace tres años. Y aunque en un principio fue una bendición, pues así pudo alejarse de un ganadero cordobés que quería preñarla por el puro placer de preñarla, pronto se dio cuenta de que se llamaba Camposanto porque los que no estaban muertos estaban a punto de morir. (Silva, 2012: 88)

[Teresa] No nos van a cortar las manos por robar comida. No nos van a sacar del pelo de nuestras casas. No van a ensartar nuestros muertos en una lanza como les pasó a los bandidos que agarraron en Toribio ni van a jugar al fútbol con nuestras cabezas como hicieron en el pueblo fantasma de los Montes de María (Silva 2012: 56)

Para explicar los cambios en la novela histórica española sobre la Guerra Civil, Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz en el primer tomo de la serie *La memoria novelada*, dedicado al aspecto formal del grupo de novelas que estudian, exponen cuatro

rasgos narrativos principales donde pueden agruparlas: la docuficción (“pronunciada hibridación del discurso literario con otros discursos sociales como el discurso historiográfico, periodístico y político”), la mimesis de la memoria cultural (“metaficción historiográfica”, “novela de confrontación histórica” o “diálogo entre dos planos temporales del texto: el pasado histórico en el cual se desarrolla una historia y el marco de narración de actualidad desde donde se (re)construye esa historia a través de un discurso salpicado de comentarios metaficcionales”), el multiperspectivismo axiológico (“la novela actual está casi exclusivamente dedicada a la recuperación de las experiencias de las víctimas, pero el emergente multiperspectivismo axiológico procura insertar estas experiencias en contextos más complejos de manera que el modelo dicotómico [buenos y malos] se modifica o se rompe”) y finalmente la “deconstrucción” de un patrón narrativo. Esta enumeración siempre está renovándose dando cabida a variaciones y nuevas clasificaciones internas dentro de cada rasgo.

En un primer vistazo la literatura colombiana memorialista parece coincidir con estos rasgos, pero revisados con detenimiento vemos que las convergencias se quedan en el aspecto general (en la narrativa colombiana la docuficción -autoficcional- busca desafiar la esencia, utilidad y veracidad del registro histórico y oponerlo a la intimidad, en la metaficción historiográfica existen múltiples planos temporales con diferentes formas narrativas, el multiperspectivismo no es fijo y la deconstrucción de los modelos narrativos no está directamente relacionada con la identidad). La perspectiva memorial enmarcada en los postulados postmodernos y la predominancia de la individualidad, ha permitido la multiplicación de categorías inéditas y muy específicas de análisis y ratificado su validez incluso en el caso de ser contradictorias entre sí o variaciones mínimas de otras. Por lo que no es fácil encontrar una coincidencia casi completa de

marco teórico y modelo argumental, o simplemente una categoría irrefutable cuando se relaciona la memoria con las obras literarias. En cambio, sí se detecta una tendencia general -tal vez demasiado condicionada por los mismo postulados memoriales sociológicos que lo soportan- a indagar sobre los mismos puntos al mismo tiempo: historia, testimonio, documento, metaficción, reparación y estructura narrativa.

Durante los primeros tres primeros lustros del siglo XXI, ya sabemos que se recrudece el Conflicto, se empiezan las negociaciones y se firman los Acuerdos de Paz. La fuerte incertidumbre y la expectación producidas por el influjo de un pasado demasiado reciente y de una realidad que no alcanza la consistencia de las promesas de pacificación, es volcado en la narrativa. Todos los acontecimientos y las características de sus nuevos relatos son puestos a prueba por la novelística. No se puede ignorar el hecho de que los escritores en Colombia, además de estar enterados de las corrientes literarias mundiales y de la tradición nacional, poseen el carácter multifacético del investigador, el periodista, el historiador, crítico, ensayista y/o profesor. Hecho que en algún momento les ha dado cercanía a la discusión memorial y a los nuevos rumbos formales de la literatura: el 100% de los textos no ha sido intuitivo.

Ricardo Silva Romero explica en las entrevistas sobre el libro que primero escribió la *Comedia romántica*, pero que una historia optimista en medio de una cotidianidad saturada de violencia, no le satisfizo. Escribió seguidamente *El Espantapájaros* y con el apoyo de su grupo editorial consiguió resolver la forma de enlazar las dos historias para hacerlas una, “un diálogo entre la muerte y la vida”. En todo caso el optimismo de la historia de amor “está sustentado sobre el horror”. Silva aclara que “no hay que menospreciar el drama de una vida de gente que no está acorralada por la violencia” por lo que en la simultaneidad de las dos historias pueden

encontrarse varias escalas de drama, o la posibilidad de universos altamente contrastantes dentro de una misma geografía (Prisa Ediciones, 2012). Montoya cuenta que después de un largo trabajo sobre la biografía de Caldas regresó a Colombia, y de su “balance” de las guerras del país, surgió el libro *Los derrotados*. Burgos Cantor tenía una idea más clara de la totalidad del libro y fue armándolo con la paciencia de un artesano.

En las construcciones narrativas de las tres novelas reseñadas se observa un trabajo de creación de piezas, montaje, revisión y edición, que marcan distancia con la unilateralidad narrativa que por largo tiempo imperó en el rescate literario de la visión de las víctimas. Hay un esfuerzo por poner diversos elementos e intimidades en juego. Hay éxito en la lejanía de la artificialidad y en la renovación formal de la temática. Hay discusiones que no se acaban en los libros ni mucho menos se cierran y que viven más allá de ellos, teniendo eco en realidades confusas o inconclusas. Hay una conciencia presente en todos los argumentos de la realidad del libro como producto componente de un ámbito cultural específico.

Todos estos hechos son más problemáticos -y más ricos- de lo que parecen. Varias novelas, como *La forma de las ruinas* o las tres anteriores, están planteando los defectos de la historia nacional de una *forma* diferente. El fuerte carácter documental de la tradición narrativa colombiana sobre el Conflicto le dio a obras como *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gardezabal, la categoría de “retrato de una época” (La Violencia) y por lo mismo, un espacio favorecido en la memoria histórica del país (el libro tuvo además en 1983 una exitosa adaptación cinematográfica). En la literatura ese “retrato fotográfico”, es ahora una pintura abstracta. *Érase una vez en Colombia* habla de los ecos del horror coexistiendo con el amor y la felicidad conyugal. Hay una

expresión de mayor plástica y el “acontecimiento” o los acontecimientos investigados y representados trabajan en función de esto, como también lo hacen las distancias temporales. Estas reflejan el proceso de adaptación -o evolutivo- de la violencia. Una metamorfosis que hace a su ejecutor y a sus víctimas piezas de un proceso “natural” dentro de la vida del país. Por ejemplo, sobre la misma naturaleza con el paso de dos siglos en *Los derrotados*, Montoya dice: “El motivo del canto del poeta es el motivo del horror del fotógrafo”. La estética posee en estas obras expresiones, conexiones internas y puentes temporales donde la guerra es un hilo conductor.

Si la literatura hace parte de la memoria de una época, ¿cómo los lectores futuros van a valorar estos libros? ¿Cómo se saca en limpio una visión de país de una composición que representa una realidad fragmentada e interrumpida por momentos pasados, o por su propio cuestionamiento a la veracidad de su componente histórico lleno de ornamentos ficcionales? El escritor formula un cambio de percepción al lector (en este sentido los libros pueden verse como textos propositivos y referenciales para nuevas narrativas y lecturas). El tiempo de su publicación es de transición, el tiempo es demasiado cercano al trauma nacional y al apego colectivo a una historia de dolor que inciden en decisiones políticas futuras, por lo que no hay una distancia temporal con su contexto. Esta misma cercanía dota al libro de una fuerza documental que no reside en su contenido histórico y sí en la posibilidad de dilucidar el tipo de memoria que estas novelas proponen a las generaciones venideras o que están tratando de configurar sobre su propia época. Si el compromiso de denuncia siempre ha estado presente en los argumentos de la literatura de las guerras, la pregunta que queda de fondo es: ¿es la experimentación formal parte del compromiso memorial de la literatura colombiana de

este tiempo?, ¿morirá en ella como un furor, o abrirá camino a formas menos camaleónicas?

Lauge y Cruz ayudan a explicar las tendencias de la novela histórica con las propuestas de Isaac Rosa:

Este es, según la opinión del narrador, el objetivo de los autores de novelas históricas a partir del cambio de milenio; y el desafío real para este tipo de literatura que consiste siempre, según este narrador, en buscar un modelo adecuado para contar la historia, para convertirla en una trama. Como dice:

-las ficciones exclusivas, aquellas sin más concesiones a la realidad que unas coordenadas espacio-temporales [...] y algunos personajes y sucesos secundarios, han acabado por agotar, mediante su saturación, las posibilidades del aparentemente limitado repertorio de esquemas para retratar el período conocido como el “franquismo”. (Lauge y Cruz, 2012: 15)

Se trata de la repetición narrativa de ciertas actitudes, roles como el héroe y el villano, o simples anécdotas estereotipadas que se han convertido en tópicos y clichés; como afirma el narrador, este patrón nos sitúa frente a “una repugnante nostalgia” que ha convertido la recuperación de la memoria histórica en “una corrupción de la memoria histórica”. (Lauge y Cruz, 2012: 25)

En el caso de estas novelas el interrogante por el aspecto formal apunta directamente a la realidad del libro como integrante potencial de la memoria social:

Aparte de analizar la contribución de la novela histórica a la memoria cultural, queremos señalar las características formales del discurso novelístico para que en consecuencia podamos analizar e indicar qué tipo de conocimiento se adquiere a través de los discursos literarios y, además, cómo éste se distingue y diferencia del resto de los discursos sociales con los que cohabita y dialoga hasta dar forma al tejido de la cultura escrita de una determinada sociedad. (Lauge y Cruz 2012: 26)

El aspecto formal de los libros es su mayor *contenido histórico*, sin restar por ello ninguna importancia a sus materiales de archivo. Los escritores colombianos de este tiempo, al realizar un balance de las guerras del país, escogen para su tabla de relaciones diversas voces, distintos silencios y tiempos. En la novela de Montoya y la de Burgos, al igual que en *La forma de las ruinas* de Vásquez, se fabrican documentos inexistentes, se denuncian silencios históricos, se expande la subjetividad. Agregando a esto la dinámica literaria de “negar el antecedente” estas novelas no hablan de las heridas de la guerra que tanto ha tratado la tradición literaria, hablan de *la herida de la historia de las guerras* y de la nación. Las heridas del olvido y la exclusión de los relatos emblemáticos,

que se siente como una marginación simbólica, como una negación de cualquier grado de importancia, como un acto de violencia.

El aspecto formal alcanza en esta literatura la tarea de interesar al lector nacional y al foráneo expuesto a la redundancia de unos discursos sociales, especialmente el mediático, sobre los sucesos en Colombia, desmarcándose de aquellos al construirlos y deconstruirlos dentro de la novela. En la yuxtaposición de tiempos y formas narrativas hay una semejanza al conglomerado de discursos sociales que forman la memoria cultural de la guerra colombiana, y a esto podríamos llamarlo también una *mímesis de la memoria cultural*⁹⁰. El aspecto de mímesis es literal: es parecido a sacar una muestra de la memoria cultural colombiana para dar cuenta de la estructura del todo. Hay voz testimonial o voz institucional, hay detractores o partidarios de estas voces, hay experiencia y también datos y estadísticas. Hay lenguaje científico y coloquial. Época lejana, época presente y épocas intermedias. Hay referencias por doquier de la cultura popular. Hay monólogo, hay conversación y alocución. Ciencia y analfabetismo. Hay discurso literario, metaliterario, periodístico, político, marginal, histórico, etc. Hay dolor y dicha, reflexión y brutalidad. Hay rencor y hay perdón, como recuerdo y olvido, duda y certeza, muerte y vida. Del arquetipo de la memoria cultural colombiana (como de cualquier país) en tiempos de guerra se saca un prototipo. Y en esta suma u orden de elementos se manifiesta, sin duda, un propósito explicativo y reconstitutivo.

Sin embargo, esta miscelánea no se presenta en un entorno de armonía. Al lector de estas novelas se le expone el problema de cómo diferentes puntos de vistas, hechos,

⁹⁰ No hay solo dos tiempos como en las categorías de Lauge y Cruz, ya que dentro de cada época se desarrolla la presencia e influencia de otra (en *El Espantapájaros*, La Violencia es una realidad que nutre la realidad y lucha paramilitares) u otras. Aunque también hay comentarios metaliterarios, el enfrentamiento de varios puntos de vista sobre un acontecimiento no está dirigido estrictamente a la “discusión epistemológica del concepto de la “verdad” (Lauge 2012: 89) aunque no deja de ser uno de sus apuntes.

registros y otros elementos del pasado y la realidad nacional no logran ser reunidos en un solo relato por fuera del libro mismo. Y de cómo, al hacer este tipo de mimesis cultural se reproducen protuberancias, pero también las oquedades.

Por ejemplo, en *La ceiba de la memoria* encontramos la existencia del trauma del despojo de la libertad, la identidad y la corporalidad de la esclavitud colonial en los grupos africanos traídos al nuevo continente, algo que no se corresponde con la minimización de la presencia de esta comunidad en la historia nacional, ni del origen violento y lamentable de esta comunidad en Colombia como tampoco con la de su papel clave en muchos momentos históricos (la Expedición botánica, la Guerra de la Independencia, etc). Con esto la novela alcanza el problema histórico general de Colombia, ya que deja en el aire el interrogante sobre una gran ausencia histórica que parece fantasmal y sistemática, una o muchas ausencias con las que hay una enorme deuda de recuperación y reconocimiento. ¿Cómo hablar de lo que *no está* o de lo que se escamotea cada tanto y que, como en el caso de la experiencia individual, no alcanza la categoría histórica?

El olvido destapa siempre algún tipo de intervención normativa sobre el tiempo. Y de ahí que la memoria, a su vez, sea el reverso del olvido, en el sentido de que permite nombrar aquello a lo que se le arrebató su nombre, recordar aquello a lo que se le secuestró su huella documental. Y es que la pretensión, casi nunca explícita, de borrar toda huella de la violencia política, el deseo de eliminar todo rastro temporal de la muerte real es sin duda un proceso de olvido en tanto que muerte metafísica. Por eso podemos sostener que el olvido es el último dispositivo de la violencia organizada, su colofón más siniestro. [...] Aquellos espacios que aparecen ensombrecidos, como bajo el tono gris de la insignificancia, como si fueran asuntos menores o colaterales, que no debieran pasar al relato histórico, esos son precisamente los que alertan al historiador ante un proyecto de borrado sistemático de huellas documentales de todo tipo. El trabajo del historiador consiste, en cierto sentido, en enfrentarse a ese ejército de represión ejercido sobre el recuerdo, a ese procedimiento de violencia sistemática sobre la memoria. (Martínez Rodríguez, 2011: 90-91)

Esta novela expone este elemento de vacío dentro de la memoria histórica del país y lo compensa inclinando la balanza narrativa hacia la subjetividad -ficcional o autobiográfica. Burgos Cantor utiliza la memoria personal como reemplazo y antídoto

de la inexistencia de una memoria histórica, mostrando el dilema de vender una *historicidad* sin ningún anclaje de archivo. Menciona el problema de llamar histórica una literatura que precisamente retrata las características, las causas y consecuencias de una desaparición y un silencio históricos:

De alguna manera todo está condenado a volverse historia, pero esa historia que la literatura propone cuando Fabio [Martínez, escritor] dice “re-escribir”, “refundar, rescatar, hacer visible”, está cumpliendo un designio literario que es hacer visible lo invisible. Entonces, esa historicidad no tiene prueba. No tiene pruebas más allá de la verosimilitud de cada relato. Creo que esto de los géneros [históricos] de ir nominando, sin duda facilita la tarea crítica, pero encierra grandes conflictos. [...] Yo creo que, en ese sentido, el trabajo enorme que están haciendo las universidades, los centros de investigación dentro de esta idea de las redes de interdisciplinas, le han permitido como un pequeño lugar, un pequeño territorio, donde el escritor puede ser escuchado. Sin duda, eso ayuda mucho a romper eso [la esfera pública] que de otra manera no se podría desde la ficción, desde la literatura.

[...]Yo creo que poco a poco iremos conquistando esos espacios. Van a cumplir una tarea fundamental los padres de familia, las madres en las casas y sin duda los maestros. Acercar el libro como un elemento de lúdica, de necesidad aceptada, y mostrarles a los niños -y a los no niños- que la lectura es una aventura que no reemplaza nada. (Telepacífico, 2013)

La relación de los hechos pasados de esclavitud y las condiciones de continua exclusión, olvido estatal y violencia insurgente hacia la comunidad afrodescendiente es una asociación que el lector tiene a la mano. Este libro redimensiona esta denuncia presente en la tradición literaria precedente, específicamente en la novela épica que es *Changó, el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella, texto que va desde la creación de los dioses yorubas hasta la rebelión de los esclavos a los que en la Independencia no otorga la libertad (el capítulo sobre Bolívar en esta novela de Olivella, él mismo un afrodescendiente, se llama “Memoria del olvido”). La riqueza cultural de esta comunidad toma también el cariz de una larga forma de resistencia.

Benkos Biohó grita en toda la historia:

Gritar. Gritar hasta traspasar el silencio. Gritar para que los que se quedaron sepan, por los cuatro vientos, la dirección donde estoy, perdido. ¿Dónde estoy? [...] Gritar. Gritar en mi lengua para desenterrarla. Gritar y que mi voz sacuda el árbol fértil de las palabras, mis palabras. Que vuelvan a volar y se suelten del peso de la montaña de las palabras que nos imponen y nos sepultan y nos despojan. Muerte en vida que inicia su destrucción cuando nos toman prisioneros por sorpresa, cazados sin batalla, con engaños y cobardía y nos arrojan en la tumba de madera que no encuentra cueva ni fuego en los abismos del mar. (Burgos Cantor, 2007:45)

Grito. Para que la princesa me oiga [Analia]. Grito. Para que la blanca triste me oiga [Dominica]. Grito. Estoy amarrado de cara al mar. Aún no me ahorcan. Los padres del colegio protestan contra el verdugo inepto. Dispararán sus armas primero. Me colgarán muerto. Amarrado en este parapeto estoy. Desde el mirador podrán verme. Grito. Mi memoria cruzará el mar. Grito. (Burgos Cantor, 2007: 311)

Para Montoya “La escritura es la conciencia de la sociedad” (Manrique Sabogal, 2018). Conciencia como atención a la profusión de detalles y elementos que conforman la realidad y conciencia como brújula moral. Estos libros son claros en ese papel cuando abordan además del Conflicto, los dañinos efectos, principalmente en la interioridad, de un relato histórico que ha permanecido por siglos obviando y silenciando hechos. Este relato incompleto e inconcluso es percibido -como en los demás libros del corpus-, como otra forma de violencia en la que resuena la inequidad de una jerarquía económica y social, por lo que los libros no escatiman en describir el resentimiento y el intenso desprecio hacia quienes lo emiten. El Estado se presenta como el mayor y más antiguo victimario de la sociedad colombiana, por encima de los grupos armados.

Lo suyo era una cuestión casi instintiva de animadversión contra quienes los gobernaban. Y en esa mezcla de sentimientos apasionados, los razonamientos ideológicos ocupaban un segundo lugar. (Montoya, 2012: 191)

[Pedro] Las pretensiones de grandeza de las familias acaudaladas de la Popayán del siglo XVII. Proceden de un linaje de conquistadores trapaceros que consideran puro. Lo que sucede con estos colonos es paradójico. Se niegan a reconocer el légamo de sus orígenes y, aprovechando la distancia que hay entre la metrópoli y las colonias más lejanas del Reino, se encargan de blanquear sus manantiales turbios. Proviene del robo, del saqueo, de la huida. Terminan definiéndose, no obstante, en todo lo que es opuesto a ello. Sus familias se presentan a sus ojos como dueñas de las mayores virtudes. Se miran en el espejo de las prosapias, reciben el reflejo del crimen, pero ven honorabilidad. [...] Compran con afán la limpieza de sangre para luego mostrarla, con orgullo, en los certificados reales a esa multitud miserable que hormiguea en las ciudades y pueblos de la Nueva Granada. (Montoya 2012: 41)

Que el equilibrio estaba roto desde el principio. Que el mal no llegó un día así, de golpe, de la nada. Que a los niños, que se bañaban en el río como si los nuevos tiempos fueran los viejos tiempos, no se les apareció una noche un monstruo a robarles la infancia: ellos crecieron en la sangre y la mierda y el fuego como cualquier habitante del infierno. (Silva, 2012: 85)

En estas novelas colombianas la técnica narrativa está fuertemente relacionada con la complejidad de la memoria o -des-memoria- social mal informada por la historia nacional. La transferencia de la realidad al texto no pretende ser total ni fidedigna ni

exuberante en datos exactos. Todo lo contrario, hay un esfuerzo por pasar por la interioridad la realidad, el pasado y sus protagonistas, por muy cruel que estos sean, para poder darle a las historias obsoletas antes dominantes, los reemplazos o la transformación y vitalidad que necesitan⁹¹.

⁹¹ Pablo Montoya es claro ante la ética que se mueve detrás de este gesto narrativo que él llama “una literatura pacífica”, teniendo en cuenta las necesidades del contexto histórico donde se publican y viven sus obras: “La pregunta que, por lo tanto, me concierne en tanto escritor es: ¿cómo la literatura podría participar en esta confluencia de múltiples inquietudes desprendidas por el acuerdo de paz firmado en La Habana? Debe sustentarse en un credo que ha movido la escritura literaria más arrojadiza: ha de hundirse en zonas turbias. En el caso colombiano significa sumergirse en el pavor de la guerra de estos últimos cincuenta años, que es una consecuencia de la guerra de la violencia partidista, y esta de la Guerra de los Mil Días, y esta de las guerras civiles del siglo XIX, y estas de las guerras de la Colonia y la Conquista. Guerras que han tenido, por lo general, como piedra de toque la repartición de las tierras y sus riquezas en manos de unos pocos. Porque la historia de Colombia y de América Latina no es más que la historia de esa distribución maltrecha de unos bienes que, en principio, deberían ser patrimonio de todos. Habrá que imaginar una literatura “pacífica” que rastree los vestigios traumáticos de tantas confrontaciones. Y esto debería ser así porque hay, entre nosotros, demasiados terrenos lóbregos que permanecen escondidos, o que se han ignorado a punta de la inveterada amnesia, o a causa de la inveterada represión estatal o paraestatal que hemos soportado. La guerra de la que el país está saliendo ha dejado cientos de miles de muertos y millones de víctimas y una naturaleza afrentada por los numerosos ataques de los bandos en pugna; y la inmensa mayoría de estas muertes siguen envueltas en una impunidad vergonzosa. La literatura debe entrar en esos territorios del desdén y el desprecio, de la ofensa y el salvajismo, para que luego, desde su recinto de palabras, pueda divisarse un horizonte de comprensión y perdón. Algo semejante es lo que la Comisión de la Verdad pretende hacer. Hay que reconocer, con David Rieff, que hay momentos en la historia de las sociedades en que lo mejor es practicar no la remembranza de un pasado tortuoso, sino un olvido sanador. Pero en nuestro caso, donde hay tantas víctimas que han sido despojadas de su dignidad con ensañamiento, nuestra obligación es más recordar que olvidar, más remover los escombros del ayer que ocultarlos o ignorarlos. Y debemos penetrar en lo abominable, no para enarbolar una parafernalia obscena, corriéndose el riesgo así de banalizar los tormentos, sino para rescatar, desde el ejercicio de la escritura y la memoria, al ser humano pisoteado. [...] La literatura colombiana escrita en el siglo XX, ciertamente, no ha permanecido impasible ante esas coordenadas del vejamen. Empero, es a los escritores de hoy a quienes les corresponde prender una vez más la cerilla de la que hablaba William Faulkner. Esa cerilla cuya intención es alumbrar las tinieblas circundantes. [...] Me parece que hay una literatura que, ante los episodios de gran violencia y el deseo de los regímenes de borrar sus huellas, se podría delimitar con esta frase: “Soy el lugar de todas las exhumaciones”. [...] Una exhumación sin memoria y sin sanciones, no obstante, sería un acto fallido, por no decir inútil. Y lo que esperamos de la Comisión de la Verdad es que ella contribuya a que esta exhumación dolorosa conduzca a la reconciliación de que tanto urgimos, como individuos y colectividad, en Colombia.” (Montoya, 2018)

Conclusiones: recuerdo y reparación

De los anteriores análisis podemos sacar tres conclusiones principales sobre las características de la tendencia memorial perceptible en las novelas del corpus:

1. Este conjunto de obras publicadas a principios del siglo XXI se reconoce a sí mismo en medio del contexto de la cultura y el arte de una nación en crisis, como un recinto memorial.

La literatura colombiana (como depósito -o “basurero”, según Burgos- de los sucesos), siempre se cuidó de ir consignando, paralelamente a los hechos, la disensión de una parte considerable de la sociedad hacia el relato histórico, las medidas institucionales de violencia y la injusticia. Esta preocupación de registro nutrida de este desacuerdo interactúa y moldea la naturaleza del documento histórico que todas las novelas estudiadas incorporan. Hay un rechazo, muchas veces mencionado, del discurso político e histórico oficial, debido a sus parcialidades, su aspecto de caricatura -imitando, aumentando y deformando los hechos- y su capacidad de fracturar la noción de veracidad sobre cualquier narración posterior de los acontecimientos.

La representación del Estado, de la historia nacional, los discursos facciosos, políticos y para-estatales de estos textos, nunca es favorable (ni siquiera en el caso de Gaitán) como no lo son tampoco los lugares comunes y los supuestos contenidos o nociones históricas del imaginario colectivo nacional que se derivan de ellos. Esta puesta en escena manifiesta un posicionamiento historiográfico a favor de las víctimas, de los olvidados, de los testigos (el autor es a veces uno) y de los ciudadanos en general, sus recuerdos y sus historias sobre la guerra. Hay una confrontación entre estos discursos subjetivos y los emitidos desde una posición de poder proveniente o apoyada

en cualquier tipo de violencia o imposición física o simbólica sobre la sociedad civil. Tanto el olvido como el silencio son vistos como una consecuencia permanente de estas formas perversas e impuestas de interacción. El silencio histórico es redimensionado y explorado en estos relatos como una de las sombras invisibles de una narrativa histórica parcializada.

El silencio es un fenómeno moralmente destructivo (Schwan, 2001) La no visibilidad, la ausencia de relatos, la clandestinidad del duelo, etc., generan el sentimiento de una culpa lastrada, promueven la experiencia del resentimiento y abonan la sed de venganza (Ferro, 2009). Y es que, como hemos visto, ni el olvido ni el silencio son procesos inocentes. En ambos casos delatan proyectos premeditados para incidir sobre el relato de la historia, intervenciones para decidir qué debe pasar a la historia y qué debe quedar enmudecido. Al considerar el silencio, no se trata ya de que la gente no quiera hablar o hacer público su recuerdo, es que se le invita a no hacerlo o se le impone evitarlo. El silencio genera la sensación, con el cambio generacional, de que algo realmente no sucedió. Se consigue borrar realmente el rastro de los acontecimientos. En este sentido el silencio delata una suerte de miedo a la memoria, un temor a la visibilidad por parte de los responsables. (Martínez Rodríguez, 2011: 99-100)

Este conjunto de novelas no está tanto subsanando los errores de los discursos históricos y políticos reemplazándolos con otros, como exponiendo sus estrategias y patrones, sus equivocaciones, deudas, omisiones y estragos en y a través de la subjetividad. Está poniendo en consideración, con la memoria personal, la reconstrucción de la memoria cultural, la manipulación política del pasado nacional, etc., nuevos parámetros de discursos sociales ante la inminencia de las necesidades de cambio que cobijan la esperanza de una no repetición. La “memoria como alerta” en las obras dilucida la potencia de la historia y de su reconciliación con la subjetividad, como elementos que pueden contribuir positivamente a la convivencia social. La categoría del autor como testigo, víctima e intelectual es defendida también a través de esta individualidad.

2. Estas obras dialogan con los discursos sociales que les circundan, pero también con las narrativas mundiales de ese momento.

Consciente de las narrativas mundiales y del tratamiento memorial de estas en el caso de la guerras y conflictos, esta literatura nace en un ambiente de progresiva globalización, donde la noción documental, al igual que las categorías de lo “local”, están siendo repensadas desde el arte. Y donde los géneros literarios se ven desafiados y revitalizados de una manera cada vez más rápida. Esto se puede ver en la tendencia de estos libros a recrear un “espacio biográfico” (con el uso de elementos autoficcionales o autobiográficos, por ejemplo) y en una estética apoyada en la estructura que surge de la interacción y yuxtaposición de este “espacio biográfico” con discursos históricos nacionales y a veces mundiales, pasados y presentes. Las reflexiones formales están incluidas implícita y explícitamente en los textos. Un ejemplo es el papel del *documento*, en ocasiones se incluye en los textos o se aborda desde un relato remitivo. La fotografía -ubicua en la era de las redes sociales de este tiempo-, unas veces presente en su materialidad (*La forma de las ruinas*) y otras tácita en el discurso (*Los derrotados*, *El ruido de las cosas al caer*) ilustra la discusión del registro documental de la guerra y las cada vez más comunes y estrechas relaciones de esta con el relato literario.

Todo esto hace parte de una creciente hibridación de géneros relacionada con la corriente inclusiva de los discursos sociales de esta época, de la tendencia hacia la interdisciplinariedad de las ciencias y del eclecticismo artístico que difumina las fronteras de las prácticas artísticas y de sus clasificaciones. En el caso de la fotografía y el registro de las guerras, su planteamiento ético se encuentra agudizado por el libre acceso a la información, hecho que no pierden de vista estas obras para reforzar sus demandas de memoria y enmiendas históricas.

Conflict photography arises out of a huge set of moving variables that in unpredictable, unreliable but unignorable ways help make the demands of justice visible. Taking photographs is sometimes a terrible thing to do, but often, not taking the necessary photo, not bearing witness or not being allowed to do so, can be worse. (Cole, 2018)

En cuanto al aspecto formal tenemos que el multiperspectivismo temporal y espacial, también hace parte de esta dinámica de globalización. Este tipo de relato “hibridizado” y “subjektivizado”, ha ido cobrando fuerza dentro de un contexto donde narrativas vecinas como la cinematográfica, a principios del siglo XXI y especialmente en Latinoamérica, emprenden este giro hacia la exploración de la pluralidad de intimidades y su interacción con los problemas sociales de la época. Cintas como las del realizador Alejandro González Iñárritu, por ejemplo, *Amores perros* (2000) y la trilogía que conforman ésta, *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006), inauguran y contribuyen al establecimiento y reconocimiento de relatos -en forma de “rompecabezas” o puzle en su caso- que apuestan por el lente de la subjetividad como elemento estético primordial y que se van a ir volviendo más comunes y cambiantes en diferentes formatos como los de la televisión, los álbumes musicales y las publicaciones literarias. Hacia el año 2006, cuando se estrena *Babel*, los medios analizan cómo, esta cinematografía....

....suggests a virtually limitless confidence in the power of the medium to make connections out of apparent discontinuities. [...] The splintered, jigsaw-puzzle structure of “Babel” will be familiar to viewers who have seen “Amores Perros” or “21 Grams,” the other two features Mr. Arriaga and Mr. González Iñárritu have made together. Indeed, this movie belongs to an increasingly common, as yet unnamed genre — “Crash” is perhaps the most prominent recent example — in which drama is created by the juxtaposition of distinct stories, rather than by the progress of a single narrative arc. (Scott, 2006)

Con obvias diferencias entre cada disciplina, en el primer lustro del nuevo milenio las prácticas artísticas paralelas a la visibilidad mediática de las demandas sociales, en muchos casos van a ir considerando e incorporando en sus productos nuevas perspectivas o todos los ángulos posibles de una misma historia, con lo que el resultado final cambia, al igual que el alcance y los grados de identificación de varios públicos. Con los estudios de género y la lucha de derechos de comunidades como la LGBTQ y minorías étnicas y raciales en busca del reconocimiento o la reparación

histórica pendiente, aunadas a las nuevas tendencias de consumo de la información⁹² y las narrativas visuales, se instalan hacia comienzos de la segunda década del siglo XXI lo que en la crítica televisiva se conoce como “ficción globalizada” (Carrión, 2015), donde se explora la simultaneidad espacial, a través del multiperspectivismo geográfico, donde se ficcionaliza la historia y la perspectiva personal es el principal hilo conductor. Las narrativas audiovisuales proponen la conjunción de diferentes tiempos, lugares y personajes donde la interpretación del conjunto queda en manos del espectador. Con esto se re-valida un posicionamiento político hacia inclusión, importante en las nuevas circunstancias de conflicto, posguerra o posconflicto.

Ese esfuerzo transicional puso sobre la mesa la exigencia de no contentarse con la estrategia de “borrón y cuenta nueva”, siendo preciso incluir, entre los fundamentos del nuevo sistema democrático, los mecanismos esenciales de una justicia transicional que se hiciera cargo de ese “pasado que no pasa”, para incorporarlo como parte activa del proceso de transición al nuevo régimen democrático. Esto obligó por tanto a que los nuevos proyectos políticos estuvieran atentos al rol desempeñado por varias minorías (culturales, étnicas o políticas) o por aquellos sujetos a los que se habían negado los derechos políticos (mujeres, negros u homosexuales). El mundo de los márgenes, de la clandestinidad, el silenciado por la represión, no solo debía salir a la luz, sino que forzosamente, estaba llamado a formar parte de un nuevo proyecto político y, por ende, de su memoria compartida. (Martínez Rodríguez, 2011: 111)

Hay un boom del *revival*, recreación de épocas pasadas como ficción, no-ficción, una mezcla de ambas, una imitación, o una representación de la una a la otra, desde la subjetividad confirmando así varios planteamientos sobre la vuelta al pasado y hacia el “yo” de las teorías literarias posmodernistas.

Estas obras ensanchan este camino de multiperspectivismo e hibridación en Colombia que será utilizado también por otros autores o en obras posteriores que no tienen que ver con el Conflicto o la memoria. Un ejemplo es *El infinito se acaba pronto* (2015) de Joseph Avski, donde se cuenta la historia de un chico de la región de Córdoba interesado por las matemáticas que acaba recluso en un centro psiquiátrico, alternada

⁹² Más información en: <https://simplicable.com/new/information-consumption>

con la historia de la vida de Georg Cantor, el matemático alemán nacido a mediados del siglo XIX, cuando está también recluido en un centro.

3. Este grupo de novelas hace eco de las necesidades de pacificación del país a través de la propuesta de construcción de una memoria histórica colectiva que sustituya una historiografía política y hegemónica defectuosa y la imposibilidad de su noción de identidad nacional.

Esta narrativa aborda abiertamente los graves problemas de los relatos histórico-políticos nacionales y de la falta de coherencia de todo su conjunto con las nuevas instancias y necesidades de la sociedad que propone reseñar.

El ciclo guerra-amnistía-olvido que domina la historia política colombiana, excluye los mecanismos de la justicia transicional -verdad-justicia-reparación- no dejando espacio para que las memorias colectivas de las víctimas -cuando logran articularse- salgan del espacio íntimo, se discutan en el espacio público y se incorporen a la memoria nacional por medio de políticas de memoria. (Suárez Gómez, 2011: 281)

Constantemente reflexionan sobre la memoria y el olvido. Y reconocen el grado de determinación de las dinámicas discursivas del pasado sobre el presente, la identidad nacional y el imaginario popular, como también lo hicieron otras disciplinas creativas a principios del siglo XXI.

La necesidad de expresión, inclusión y reparación que estas novelas manifiestan se suman a las de un conjunto de movimientos e iniciativas sociales que abogan por el mismo objetivo.⁹³ Se trata de un posicionamiento político a favor de un proceso transicional delicado, ya que en el fondo hay una defensa de las versiones individuales que lo es también de la pluralidad de los postulados democráticos. A través de la

⁹³ Son cada vez más comunes en esta época en el país iniciativas interdisciplinarias y colaboraciones como *Relatos anfibios* (“un podcast que quiere reconstruir acontecimientos olvidados por la historia colombiana”) que buscan hacer frente a la invisibilidad y silencios históricos sin encasillar en un género los materiales producidos. Más información en: https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/relatos-anfibios-como-narrar-una-masacre-invisible/72469?fbclid=iwar1x9ynbtosplsoaiubc7jccfwakak1qa6xrtd9kfbl86jo6rqv_hrb8gko

memoria se buscan rescatar y hacer audibles la mayor cantidad de versiones posibles y buscar una gestión del pasado y la realidad nacional menos dañina y polarizadora.

Se tiene en cuenta que la memoria no es la solución última y que se trata de un proceso inclusivo que conlleve un aumento de la participación ciudadana en los rumbos y relatos históricos del país. Y de que, a pesar de todos los esfuerzos y necesidades de una causa memorial, hasta que no haya un reconocimiento estatal y político, esta no puede llevarse a cabo libremente y tener un mayor impacto social. Prueba de estos pronósticos literarios es que hacia el año 2018 el país atraviesa las primeras elecciones del posconflicto con un nivel de polarización que recuerda los fantasmas de la división de las luchas bipartidistas de mediados del siglo XX. Hay una instancia desde la cultura y los movimientos sociales de hacer incidir de un modo más eficiente y evidente los productos y narrativas de los proyectos memoriales dentro de las políticas públicas al igual que voluntades políticas que se resisten a ello. Esta oposición política y las contradicciones de las medidas gubernamentales que por un lado defienden y promueven la memoria y por otro continúan victimizando a la población y manipulando el discurso histórico, favorecen la continuidad de las diferencias y de la violencia en su comportamiento cíclico y adaptativo, al propiciar o continuar varias clases de olvidos.

De la misma manera, esta literatura refuerza la desmitificación de la lucha armada como la fuente primordial de la violencia. Las narrativas culturales del país en sus nuevos procesos de experimentación bajo las ambiciones de un período de paz o posconflicto van dando cuenta de cómo el ciudadano colombiano, a partir de su propia experiencia, debe asumir un papel activo en la creación de un entorno pacífico, para que su testimonio no se convierta en una parte de otro discurso histórico abstracto y vacío. Como explica Pablo Guerra, uno de los escritores de novela gráfica más conocido del

país en una entrevista sobre su obra *Caminos condenados* (2016), donde aborda el desplazamiento forzado:

-El despojo cotidiano, el elemento central de *Caminos condenados*, es una práctica que pone en tela de juicio la versión oficial de que basta desmontar los aparatos de violencia para conquistar la paz. Después de publicar este relato de no ficción, ¿qué opinión tiene de la realidad nacional?

- [PG] Suena a lugar común pero nuestro país es un conjunto de realidades complejas. Por eso, sentirse cómodo con conceptos como la paz o el posconflicto es problemático pues pueden convertirse en generalizaciones que terminen ocultando esas realidades y sus inmensas dificultades. En el fondo, la continuidad entre el despojo violento y estas nuevas formas de violencia y encerramiento cuestionan la coyuntura histórica del país porque sigue habiendo grandes vacíos en la justicia y el acceso a los derechos.. (Castaño, 2016)

Es por esto por lo que los autores del corpus, a partir de la investigación y con todo el material documental para crear su obra sobre el Conflicto, realizan un trabajo, en sus propias palabras, de “contraingeniería de la investigación”, donde la perspectiva personal tiene preponderancia y donde el sujeto representado o que inspira al personaje ficcional se encuentra todo lo posible libre de artificios y tipificaciones victimistas.

Las iniciativas públicas, civiles o privadas sobre la memoria, pretenden atacar en Colombia el olvido sistemático o crónico⁹⁴. Primordialmente porque en esta ausencia, negación o represión del recuerdo, además de que no es posible el reconocimiento y la reparación, la presencia de la violencia se erige como la forma más familiar de identidad nacional, a pesar, paradójicamente, de su carácter divisorio.

La violencia llegó a convertirse, por su persistencia y normalización, en una pieza postiza e indeseable de la identidad colombiana ratificada en un largo pasado pletórico de ella. La realizadora Laura Mora, cuyo padre fue asesinado en Medellín, en una entrevista en 2018 sobre su película *Matar a Jesús*, medita:

Yo siento que la violencia nos ha unido tanto culturalmente -no solo en Medellín, sino en Colombia- que le tenemos mucho miedo a deshacernos de ella. Porque deshacernos significa reinventarnos como cultura. [...] El perdón es muy íntimo y está ligado al orden católico. Yo más bien siento que esta es una película sobre resistirse a la violencia: cuando hay un aparato judicial colapsado, cuando hay sed de venganza, caer en ella es muy fácil. El gran triunfo como país sería

⁹⁴ V. Capítulo 1.

resistirse a ser violento y así parar de matarnos. [...]Estamos tan acostumbrados a la violencia que poco nos preguntamos qué pasa en una familia cuando la violencia la desordena. (Andrade, 2018)

La apuesta por procesos memoriales complejos tratan de luchar contra esta “identidad” que genera un estado colectivo de negación y una huida instintiva hacia el olvido o la indiferencia que desemboca una y otra vez en el encuentro inevitable con la desgracia. Un proceso político sin incidencia e implicación ciudadana genera una falta de reconocimiento de la diferencia como algo positivo y un regreso a la percepción de esta como motivo de agresión o rechazo. En Colombia el *crimen por intolerancia social* es común y tarea de cada día de la justicia ordinaria, ya que tiene una vida propia por fuera de las macro-luchas que abordó el Proceso de Paz⁹⁵.

Estas obras muestran este lado personal y familiar que desmienten el problema del Conflicto como unas contiendas bélicas, y lo ilustran como algo que tiene un motor y un ciclo repetitivo en la intimidad, por lo que el foco literario y artístico de la pacificación se centra tanto en el sujeto como en los acontecimientos.

El conjunto de novelas estudiadas aquí, manifiestan cómo, con el cambio de milenio y el reconocimiento ciudadano de la necesidad de una interrupción de la inercia de la guerra, la literatura colombiana abandonó el proyecto literario de la *novela total* sobre la guerra, y reconsiderando su papel constitutivo de la memoria cultural del país, empezó a construir un mapa literario sobre el pasado, el presente y el peso de ese pasado, lejano o inmediato, en el presente. En esta literatura los regionalismos que daban cuenta del imaginario popular de cada área geográfica (el cine o la salsa en Cali, la violencia urbana en Medellín, el folclor y las expresiones populares del Caribe, el elitismo capitalino, etc.) quedan neutralizados para dar al personaje una dimensión

⁹⁵ Para más información: <https://www.semana.com/nacion/articulo/intolerancia/236074-3>
Un ejemplo del mismo fenómeno del año 2018: <https://canal1.com.co/noticias/nacional/en-acto-de-intolerancia-mueren-dos-personas-en-la-guajira/>

humana que trascienda las fronteras y alcance la simpatía y la comprensión del lector foráneo. El Conflicto es demasiado largo y complejo y no puede contarse en un solo personaje o en una sola novela. Hay todavía mucho por descubrir y desentrañar en el año 2016 después de la firma de los Acuerdos. Estos libros poseen una consciencia del panorama y los desafíos de los que hacen parte tanto literaria como social y políticamente. Se levantan, como la memoria, como una alerta. Existe entre ellos una interconectividad - no confundirse con repetición- que refuerza el valor individual de cada uno. ⁹⁶

Para que el período de postconflicto seguido a la firma de los Acuerdos no representara una transición a otro período de guerra, muchos sociólogos, abogados y politólogos priorizaron el multiperspectivismo de un nuevo relato nacional como el rumbo de los productos de la Comisión de Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. En el artículo “Una verdad construida entre todos es mejor que una verdad procesal” (2018), el asesor de temas de Derechos Humanos, Jean Carlo Mejía expone:

Escudriñar cuál fue el papel de toda la sociedad en medio de la guerra, sus eufemismos y complejidades, es una tarea mayor que por primera vez se asume estratégicamente en un país acostumbrado a olvidar para “superar” guerras a través de amnistías y constituciones nuevas como verdaderos tratados de paz, incluso la actual Carta Magna es ejemplo de ello.

Ni el derecho penal, ni el constitucional tienen ese alcance, propio de la metodología de las ciencias sociales. [...]Para llegar a comprender *modus operandi*, prácticas criminales, patrones de comportamiento victimizante, que constituyen graves violaciones a los Derechos humanos y graves infracciones al derecho internacional humanitario la Comisión de la Verdad debe ir hasta lo más profundo de nuestra cultura, de toda la sociedad, para encontrar el ADN que identifica las causas de una guerra, llamada de diferentes maneras. [...] Para ello debe utilizar mecanismos que

⁹⁶ Pasa lo mismo con el teatro colombiano que, por razones tan variadas como las convocatorias de financiación estatal o las experiencias de sus creadores, se vuelca hacia la temática del Conflicto, poniendo de relieve el padecimiento del ciudadano nacional y la búsqueda de alivio de la angustia de la realidad. Una de las obras más exitosas del teatro colombiano del tiempo paralelo a estas novelas fue *Labio de liebre* de Fabio Rubiano, estrenada en el año 2015 en Bogotá. Al poner en perspectiva la pesadilla del sujeto que ha sido cómplice y ejecutor de la barbarie, se explora la difícil coyuntura de la lógica de la venganza y la perversión de su “justificada” realización. El final de la obra es diciente ya que se escoge el inédito y duro camino de la expiación. La obra acaba con un grito fuerte al público, entre sombras, de “¡Perdón!” Más información: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/teatro-su-papel-conflicto>

le permitan a todo el país reconocerse en lo qué pasó, mirarse al espejo para reflexionar sobre la indiferencia, las omisiones estructurales, el por qué se llegó a este punto, el por qué la violencia se recicla en nuestros campos y ciudades con tanta facilidad. Aquí las estrategias mediáticas, de amplia difusión, con participación equitativa, serán la clave. Hacer público lo que tanto se ha querido ocultar es esencial. Una verdad construida entre todos es mejor que una verdad procesal. (Mejía, 2018)

La insistencia en su revisión del pasado y la exposición de los recuerdos de estos libros habla sobre todo de una fuerte conciencia, de un tiempo presente indeterminado lleno de necesidades y de una mirada hacia el futuro que no esconde o se permite abiertamente ambiciones de transformación y mejora.

Ya pasó el momento, dijo. O al menos el de nuestra generación. Ahora es el turno de otros. Ojalá hagan algo cuyo precio en vidas no sea tan alto. (Montoya 2012: 270)

Recordar se presenta como un acto doloroso que revive la angustia y la muerte en los entornos públicos y privados. Pero también como una apuesta por enfrentar el fantasma para poder derrotarlo y encontrar las heridas para poder sanarlas y seguir adelante. Recordar, aquí también, es vivir.

Conclusions: remembrance and restoration

Three main conclusions emerge from the former corpus' analysis about the characteristic of the memorial literary trend:

1. This group of works published at the beginning of the XXI century recognizes itself as a memorial enclosure within the cultural and artistic scope of a nation in crisis:

Colombian literature (as a deposit – or “landfill”, according to Burgos- of the events) always concern itself with registering the dissension of a substantial part of the society over the narratives of history, violent institutional measures and injustice. This concern nurtured by this disagreement, interacts and shapes the historical component that each novel comprises. There is a rejection, stated in several occasions, of the historical and political speeches due to their partiality, their cartoonish appearance -that imitates, exaggerates and distorts the facts- and their ability to fracture the notion of veracity and accuracy of later narratives about the events.

The representation of the government, the national history, and factious, political and parastatal discourses is never flattering or positive (not even in Gaitan's case), as either are the common places and historical notions and contents ascribed to the national collective imaginary. This *mise-en-scène* manifest a historiographic position inclined towards the victims, the forgotten ones, the witnesses (the writer is sometimes one) and the citizens and their memories. There's a confrontation between the subjective speeches and the ones issued from a position of power supported by any type of violence or symbolic or physical imposition over the civilians. Silence and oblivion are both seen as a constant consequence of these perverse and imposed forms of

interaction. The historical silence is re-dimensioned and explored in these stories as one of the invisible shadows of a biased historical narrative.

The silence is a morally destructive phenomenon (Schwan, 2001). The invisibility, the absence of narratives, the hiddenness of the mourning, etc., generate the feeling of a burdened guilt, promote the experience of resentment and nurture the thirst for revenge. In both cases reveal projects intended to influence over the historical narrative, interferences to decide what should be included in history and what should remain muted. When considering silence, it is not about people don't wanting to talk, it is about that they are invited to not do it or imposed to abstain from it. Silence generates the sensation, with the generational change, that something did not actually happen. The traces of the events are erased. In this sense, silence informs of a fear of memory, a fear of visibility from those who are accountable⁹⁷. (Martínez Rodríguez, 2011: 99-100)

This group of novels is not correcting the errors of the historical and political discourses to replace them with some others, as much as it is exposing their strategies and patterns, their mistakes, debts, missing parts and havoc on and through subjectivity. It is putting into consideration, with the personal memory, the reconstruction of cultural memory, the political manipulation of the national past, etc., new parameters of social discourses before imminent needs of change that convey the hope of no repetitions. The “memory as an alert” in these works elucidates the potency of history and its reconciliation with the subjectivity, as elements that can contribute to a general peacefully coexistence. The writer's witness, victim or intellectual categories, are defended through this individuality, too.

2. This works dialogue with the social discourses around them, as with the world narratives of their publication time.

Aware of the world's narratives and their memorial approach in contexts of war and conflicts, this literature is created within an environment gradually globalized, where the concept of documentation and categories like “local” are being reconsidered from the arts and where the literary genders are defied and revitalized in a faster way. This can be seen in these books' tendency to recreate a “biographical space” (in the

⁹⁷ Researcher's translation.

usage of autofictional or autobiographical elements) and in an aesthetic sustained by the structure that comes out from the juxtaposition of this “space” with present and past national and international historical discourses. These considerations are included implicitly and explicitly in these novels. One clear example is the role of the *document*: sometimes it’s part of the text and some others is alluded by a referential composition. Photography – ubiquitous in this age of social media- can be “physically” present in a work (*The shape of the ruins*) or just fully depicted (*The defeated ones*, *The sound of things falling*) addressing the discussion of war documentation and the every time closer and more common relationships of this and the literature. All this makes part of the growing genres hybridization related to the inclusive stream of social discourses of this era, to the interdisciplinary trends of the sciences and to an eclecticism that blends in the boundaries of genres and classifications of the artistic practices. In the case of photography, as an instrument to document the war, its ethical questions are stressed by the free access to information.

Conflict photography arises out of a huge set of moving variables that in unpredictable, unreliable but unignorable ways help make the demands of justice visible. Taking photographs is sometimes a terrible thing to do, but often, not taking the necessary photo, not bearing witness or not being allowed to do so, can be worse. (Cole, 2018)

About the format, we have that spatial and temporal multiperspectivities are also related to this dynamic of globalization. This type of narratives “hybridized” and “subjectified” gained more and more strength in a context where neighboring fields like the cinematic one in the beginning of the 21st century, especially in Latin America, started turning to the plurality of intimacies and its dialogue with the social issues of that moment. Films like the ones by Alejandro González Iñárritu, the trilogy formed by *Amores perros* (2000), *21 grams* (2003) and *Babel* (2006), inaugurated and contributed to the establishment and recognition of narratives -with a puzzle form, in

his case-, that go all for the subjectivity as a capital aesthetical element that soon would become more common and explored in other formats like television, musical albums and literature. In 2006, after the premiere of *Babel*, the media analyses how this filmography...

....suggests a virtually limitless confidence in the power of the medium to make connections out of apparent discontinuities. [...] The splintered, jigsaw-puzzle structure of *Babel* will be familiar to viewers who have seen “Amores Perros” or “21 Grams,” the other two features Mr. Arriaga and Mr. González Iñárritu have made together. Indeed, this movie belongs to an increasingly common, as yet unnamed genre. “Crash” is perhaps the most prominent recent example — in which drama is created by the juxtaposition of distinct stories, rather than by the progress of a single narrative arc. (Scott, 2006)

With obvious differences between each discipline, in the first five years of the new millennium the artistic practices of the new millennium parallel to the media visibility of the social demands, in many cases consider and include in their products new perspectives or all the possible angles of a story, altering the aspect of their final results, as the reach and the levels of identification of different publics. With the gender studies and the battle for their rights of communities like the LGBTQ or other minorities, the search for recognition and historical restitution is repositioned in the public debate. Attached to this are the new trends of information consumption and the visual narratives that contribute to the installment during the second decade of the XXI century of what it's known in the television critic as “globalized fiction” (Carrión, 2015), which explores the spatial simultaneity through geographic multiperspectivity, the fictionalization of history and where the personal perspective works as a conductive thread. The audiovisual narratives offer the collection -and recollection- of different times, places and characters where the interpretation of the whole is the viewers' responsibility. This re-validates a political take on inclusion, major in the new war, postwar or postconflict circumstances.

This transitional effort brought to the table the demand of not being satisfied with the strategy of “erase and start over”, making necessary to include, within the foundations of the new democratic system, the essential mechanisms of a transitional justice that takes into account that past that “doesn’t pass”, to include it as an active part of the transition process to a new democratic system. Therefore, this forced the new political projects to be aware of the role played by different minorities (cultural, ethnical or political) or by those persons to whom the political rights were denied (women, people of color or homosexuals). The world of the margins, of hiddenness, muted by repression, not only should have to come out to light, this world was meant to be part of a new political project, and in consequence, of its shared remembrance⁹⁸. (Martínez Rodríguez, 2011: 111)

There is a boom of the revival, the recreation of past eras in fictional, non-fictional or a mix of both formats. There’s imitation and representation of fiction and non-fiction in one another, confirming the tendency of turning to the past and to “the self” studied and projected by the postmodernist literary theories.

These works widen the path of the literary multiperspectivism and genres hybridization in Colombia that would be used by other authors or works that are far from the Conflict or memory’s subject. One example is *The infinite ends soon* (2015) by Joseph Avski, about a boy from the coastal region interested in studying mathematics that ends up in a mental institution, alternated with the story of Georg Cantor the German mathematician, born in the middle of the 19th century, when interned at the end of his life, in a mental institution, too.

3. This group of novels echoes the country needs of pacification through the proposal of a historical and collective memory construction to replace a deficient and hegemonic historiography and its impossible idea of a national identity.

This literature tackles openly the serious problems of the historical and political national discourses and the lack of coherence of their whole with new requests and needs of the society that intends to portray.

⁹⁸ Researcher’s translation.

The cycle war-amnesty-oblivion that domains the Colombian political history, excludes the mechanism of the transitional justice -truth-justice-reparation- without leaving any space for the victims' collective memories -when articulated- to leave the intimacy for being discussed in the public space and for being incorporated in the national memory by memorial policies⁹⁹. (Suárez Gómez, 2011: 281).

These works constantly reflect on memory and oblivion and acknowledge the level of determination of the old discursive dynamics over the present, the national identity and the collective imaginary, in the same way other creatives disciplines did it at the beginning of the 21st century.

The need of expression, inclusion and reparation that these novels manifest are connected to the ones of a group of social initiatives and movements that plead over the same matters¹⁰⁰. This demonstrates a disposition in favor of a delicate transitional process, given that in its core lays a strong defense of the individual versions which means it is also a defense of the democratic principles of plurality. Through the memory, the writers seek to rescue and make visible a higher number of possible versions and find a management of the past and the national reality less harmful and polarizing.

It's considered that memory is not the final solution but an inclusive process that implies an increase of the citizen participation in the fate and the narratives of the country. That despite all the efforts of the discourses that appeal to a memorial cause, this one cannot be achieved and have a substantial social impact until it gets honest political and governmental recognitions and commitments. Evidence of this literary forecasts is that in 2018 the first presidential elections of the "postconflict" take place

⁹⁹ Researcher's translation.

¹⁰⁰ It becomes more and more common interdisciplinary initiatives and collaborations like *Relatos anfibios* ("a podcast that wants to reconstruct events forgotten by the Colombian history") that try to confront the historical invisibility and silences without labeling with a genre the produced materials. More information on: https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/relatos-anfibios-como-narrar-una-masacre-invisible/72469?fbclid=IwariX9ynbtosplsoaiubc7jccfwakak1qa6xrsd9kfb186jo6rqv_hrb8gko

among a level of polarization that echoes the ghosts of the middle 20th century's bipartisan division.

There's a demand from the cultural and social movements to make the products and narratives of the memorial projects more relevant and visible in the public policies, as a political resistance to it. This political position and the contradictions of the government's measures that in one hand defend and promote memory and in the other, keep victimizing the population and manipulating the historical discourse, encouraging the division and the violence with its cyclic and adaptative behavior, and fostering all types of oblivion. In the same way, this literature contributes to debunk the illegal armed forces as the main source and cause of violence. The cultural narratives of the country, in their new processes of experimentation and with the ambitions of a period of peace or postconflict, suggest how the Colombian citizen, since her/his own experience, must assume an active role in the creation of a peaceful environment, in order to not let his/her testimony become part of an abstract and empty historical discourse. As Pablo Guerra (one of the most important creators of graphic novels of the country) explains in an interview about his work *Cursed paths* (*Caminos condenados*, 2016), where he tackles the forced displacement:

-The daily spoliation, the central subject of *Cursed paths*, it is a practice that questions the official version that it is enough with disassembling the structures of violence to conquer peace. After publishing this nonfiction tale, what opinion do you have about the national reality?

- [P. G.] It sounds like a common place, but our country is a set of complex realities. That is why, feeling comfortable with concepts like peace or postconflict is troubling, because they can turn into generalizations that can end up hiding those realities and their enormous difficulties. Deep inside, the continuity between the violent spoliation and these new forms of violence and disclosure question the historical juncture of the country because there are still big holes in the judicial system and the access to the rights¹⁰¹. (Castaño, 2006)

Due to this, the authors of the corpus, based on the research and the documentary material undertakes a work of “counter-engineering of the investigation”,

¹⁰¹ Researcher's translation.

where the personal perspective has relevance and the personality that inspires the fictional character is free, as much as possible, of artifices or typifications of victimization.

The public, private and civil initiatives about memory, aim to attack in Colombia the systematic and chronic oblivion¹⁰². Specially because in this absence, denial or repression of the memories, besides the frustration of the acknowledgement and the reparation, the presence of violence arises like the most familiar form of national identity despite -ironically-, its divisive nature.

Violence became, for its constancy and normalization, an artificial piece of the Colombian identity confirmed in a past plethora of it. The filmmaker Laura Mora, whose father was murdered in Medellín, in an interview in 2018 about her film *Killing Jesus*, reflects:

I feel that the violence has united us so much culturally -not only in Medellín, but in Colombia- that we are very scared of getting rid of it. Forgiveness is very intimate and is related to the catholic order. I feel instead that this movie is about declining violence: when there's a collapsed judiciary system, when there's thirst of revenge, falling into it is very easy. The major win, as a country, would be to refuse being violent, and that way to stop killing each other. [...] We are so used to violence that few times we wonder what happens in a family when violence shakes it¹⁰³. (Andrade, 2018)

The stakes on memorial process, are about fighting against this “identity” generated by a collective state of denial and an instinctive scape to the oblivion or the indifference that inevitably once and again end up meeting the disgrace. A political process without any impact or citizen participation nurtures a lack of recognition of differences as something positive and a comeback to ideas where differences are enough reason for aggression or violence. In Colombia the hate crime is one of the daily subjects

¹⁰² Chapter 1.

¹⁰³ Researcher's translation.

the ordinary justice must deal with and seem to have a life on its own far away from the macro-fights the Peace Process undertook.

These works show this family and personal sides that contradicts the idea that the problem of the Intern Conflict is only about armed battles and illustrates it as a circumstance that has also an engine and a repetitive cycle in the intimacy, reason to put the literary and artistic spotlight on both: the subjectivity and the historical events.

The group of novels analyzed here show how with the change to a new century and with the general acknowledgement of the need to stop the monotony of the war, Colombian literature gave up on the idea of “the whole novel” about the war, and began to construct a literary map about the past, the present and the burden of that past in this present. In this literature the regionalism that prove right the collective imaginary about each geographic area of the country (salsa music or cinema in Cali, the urban violence in Medellín, the folklore and popular expressions of the Caribbean zona, the elitism of the capital, etc.) are neutralized to give the characters a human dimension that transcend boundaries and reach the sympathy and understanding of the foreign reader. The Conflict is too long and complicated and cannot be explained or told in one character or in one novel. There’s still a lot to unravel and figure out in the year 2016 after the signing of the Peace Agreements. These books are aware of the social landscape and the challenges they’re part of. They arise, as memory, as an alert. In them exist an interconnectivity -don’t mistake with repetition- that strengthen the singular achievement of each one.

In order to not let the postconflict period, followed by the Peace Agreements signing, become another period of war, many sociologists, lawyers and political scientist prioritized the multiperspectivity of a new national narrative, as the goal of the works of

the Commission for the Clarification of the Truth, Coexistence and Non-repetition. In the article “A truth built up by all of us is better than a procedural truth” the Human rights counselor, Jean Carlo Mejía, explains:

Examining what was the role of the whole society in the middle of the war, its euphemisms and complexities, it's a major task that for the first time it's undertaken strategically in a country used to forget to “overcome” wars through amnesties and new constitutions as actual peace agreements, even the Magna Carta is an example of that.

Neither the Criminal Law nor the Constitutional right have that scope, owned by the social sciences. [...] For being able to understand the *modus operandi*, the criminal practice, the patterns of victimization behavior that constitutes the serious violations of Human rights and the delicate infringements to the International Humanitarian Rights, The Commission of the Clarification of the Truth must go to the depths of our culture, of our whole society, to find the DNA that identifies the causes of a war, named in so many ways. [...] For that, it must use mechanisms that allow the whole country to recognize itself in what happened, look at itself in the mirror to reflect about the indifference, the structural omissions, [recognize] why we got to that point, why violence recycles itself in our countryside and cities so easily. Here the media strategies, of widest diffusion, with participation equality, will be crucial. Make public what for so long it's been intentionally hidden is essential. A truth built up by all of us is better than a procedural truth¹⁰⁴. (Mejía, 2018)

The persistence on its review of the past and the display of the memories of this group of books speak about a deep awareness, about an undetermined present time full of needs and a view of the future that doesn't hide or allow itself openly ambitions of change and improvement.

The moment just passed, he said. At least our generation's. Now it's the time for others. I wish they do something whose price in human life isn't that high¹⁰⁵. (Montoya: 2012:270)

Remembering is presented as a painful exercise that recreates the desperation and death in the public and intimate spaces. But also, as a bet to face the ghost in order to defeat it and to find the wounds in order to heal them and keep going. Remembering, in this case, is to live again.

¹⁰⁴ Researcher's translation.

¹⁰⁵ Researcher's translation.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. (2006) *El olvido que seremos*. Bogotá: Seix Barral.
- . (2009) *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Alfaguara.
- Alberca, Manuel (2005). “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. Málaga, CUADERNOS DEL CILHA. N° 7/8 (2005-2006) pp. 115 – 127. Recuperado de: http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1095/albercacilha78.pdf
- Andrade, María Mercedes (2013) “Metáforas de una nación en crisis”. *Estudios Colombianos* No 41-42, 2013, pp.32 – 38. Recuperado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2041-42/Ensayos/REC_41.36-41.pdf
- Andrade, Tatiana (2018) “En la resistencia habita la esperanza. Entrevista a Laura Mora”, *Revista Arcadia*, Ed. 149. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/impres/a/cine/articulo/matar-a-jesus-de-laura-mora-cine-colombiano-en-el-ficci/68205>
- Arfuch, Leonor. (2007). *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Avski, Joseph (2015) *El infinito acaba pronto*. Bogotá: Planeta.
- BANCO DE LA REPÚBLICA (2011) “Historia del periodismo en Colombia” (en línea). http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Historia_del_Periodismo_en_Colombia
- Betancourt Mendieta, Alexander (2003). “La nacionalización del pasado. Los orígenes de las “historias patrias” en América Latina” En Schmidt-Welle, Friedhelm (2003). *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (Siglo XIX)* Madrid: Iberoamericana, pp. 81-99
- Blair Trujillo, Elsa (2002). “Memoria y narrativa: la puesta del dolor en la escena pública”. *Estudios Políticos* No 2, Medellín Julio-Diciembre 2002, pp. 9-28. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/iep/21/memoria%20y%20narrativa.pdf>
- Burgos Cantor, Roberto. (2007) *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Seix Barral.

- Burt, Stephanie (2017). Literary Style and the lessons of Memoir. *The New Yorker Magazine*, 26 de julio (en línea). Recuperado de: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/literary-style-and-the-lessons-of-memoir>
- Bushnell, David (2004). "Simón Bolívar en la literatura histórica norteamericana". *Revista Historia Crítica*. Bogotá: Universidad de los Andes. Enero- junio 2004 pp. 176-259.. Recuperado de: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/334/index.php?id=334>
- Caballero, Antonio (2016). *Historia de colombia y sus oligarquías*. (Proyecto digital). Biblioteca Nacional de Colombia. <http://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/index.html>
- Camacho Delgado, José Manuel (2006). *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/magia-y-desencanto-en-la-narrativa-colombiana/>
- . (2011) "Colombia y la narrativa de la Independencia". En: *Philologia Hipalensis*. 2011 pp. 49-64. Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art_4.pdf
- Carrión, Jorge (2015) "Debate de género en Netflix". *Revista Arcadia*, Ed. 120, 16 de septiembre de 2015. Colombia. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/opinion/critica/articulo/sense8-netflix-critica-genero/44119>
- Castaño Guzmán, Ángel (2016) "La novela gráfica en Colombia está en un proceso de experimentación" Entrevista con Pablo Guerra. *Revista Arcadia*, 26 de mayo de 2016 (en línea). <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/pablo-guerra-novela-grafica-colombiana-cohete-comics-robot-caminos-condenados/48991>
- . (2016) "Un intelectual debe distanciarse de la militancia política, religiosa militar" Entrevista con Pablo Montoya. *Revista Arcadia*, 11 de agosto de 2016 (en línea). <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/pablo-montoya-premio-romulo-gallegos/51300>

- Castillo, Ariel (2009). *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes*. Cartagena: Observatorio del Caribe.
- Catelli, Nora. (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Editorial Lumen.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (2012) *¿Qué piensan los colombianos después de siete años de Justicia y Paz?* Encuesta nacional. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-por-temas>
- . (2012) *Los silencios y los olvidos de la verdad. La verdad de los “héroes” no de los arrepentidos. Justicia y paz*. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-por-temas>
- . (2013) *Basta ya: Memorias de guerra y dignidad*. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html>
- . (2014) *Mujeres que hacen historia. Tierra, cuerpo y política en el Caribe colombiano*. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-por-temas>
- . (2014) *Mujeres y guerras. Víctimas y resistentes en el Caribe Colombiano*. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-por-temas>
- . (2014) *Silenciar la democracia: Las masacres de Remedios y Segovia*. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-por-temas>
- . (2016) *La palabra y el silencio. La violencia contra los periodistas en Colombia (1977-2014)*. Micrositio. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/periodistas/index.html>
- Cole, Teju (2018). “What does it mean to look like this?” *The New York Times Magazine*, 24 de mayo de 2018 (en línea). <https://www.nytimes.com/2018/05/24/magazine/what-does-it-mean-to-look-at-this.html>
- Collazos, Óscar. (2012) “Piratería de libros”. *El Tiempo*, 3 de octubre de 2012 (en línea). <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12280347>
- . (2013) *Tierra quemada*. Bogotá: Editorial Mondadori. 2013

- Contravía TV. (2010) “La crisis de las democracias”. Entrevista con Laura Restrepo. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=ZD-fzpMfRlw&list=PLEoAEE4747F7Fo347>
- Correa Medina, Jose Ignacio y Cecilia Dimaté Rodríguez. (2011) “El Análisis Político del Discurso: Diálogo entre Ciencias del Lenguaje y Ciencia Política”. *Folios*, 33. Universidad Pedagógica Nacional pp. 95-106. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n33/n33a07.pdf>
- Cote, Jorge (2014). “Las enseñanzas de la placa de la discordia: El homenaje a Vernon enciende el debate sobre qué tipo de memoria histórica construyen los dirigentes colombianos”. *Revista Semana*, 11 de mayo de 2014 (en línea). Recuperado de: <http://www.semana.com/cultura/articulo/las-ensenanzas-para-el-pais-de-la-placa-de-la-discordia/408087-3>
- Dalmaroni, Miguel (2008). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad del Litoral. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/223880179/Investigacion-literaria-DALMARONI>
- De Maeseneer, Rita y Jasper Vervaeke (2013). “Un fósforo en la oscuridad: conversación con Juan Gabriel Vásquez”. *Confluencia*, vol. 28. n° 2 Primavera 2013, pp. 209-216. Recuperado de: http://www.academia.edu/3380637/Un_fosforo_en_la_oscuridad._Conversacion_con_Juan_Gabriel_Vasquez
- Díaz Faciolince, Victoria Eugenia (2014). “La muerte, la memoria y el olvido en escritos de Héctor Abad Faciolince”. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, No. 43, pp. 7-16. Recuperado de: <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/548/1094>
- Durán López, Fernando (2002). “Memoria y Civilización”. n° 5, pp. 153-187. España: Universidad de Navarra. Recuperado de: <https://fernandoduranlopez.files.wordpress.com/2012/09/articulo-memoria-y-civilizacion.pdf>
- Durán Muñoz, Rosa Jaisully (2016). “Memoria e identidad en *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez” *Poligramas*, N°. 43, 2016, pp. 161-164 Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/317963108_MEMORIA_E_IDENTIDAD_EN_LA_FORMA_DE_LAS_RUINAS_DE_JUAN_GABRIEL_VASQUEZ

- Eisler, Riane. (2008). *El cáliz y la espada: nuestra historia, nuestro futuro*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos. Recuperado de: <https://bibliotecamujernaturalyenergiasfemenina.files.wordpress.com/2015/09/eisler-riane-el-caliz-y-la-espada.pdf>
- EL DIARIO BOGOTANO. (2015) “Archivos para la paz: usos sociales y lugares de la memoria.” Colombia. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/archivos-para-la-paz>
- Escobar, Augusto. “La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?” En: Cátedra de Novela colombiana (en línea). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm
- Espinosa, Germán. (1994) “Mi generación frente a Europa.” En: Karl Kohut (coord.). *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, pp. 33-38.
- Fanon, Franz (1963) “Concerning violence”. En *The wretched of the earth*. Nueva York: Grove Weidenfeld, pp. 35-95. Recuperado de: <http://www.openanthropology.org/fanonviolence.htm>
- Fernández Luna, Paola (2013). “*El ruido de las cosas al caer*: La conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco-novela en Colombia.” *LA PALABRA*, No 22, pp. 29-39. Recuperado de: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/2015/2011
- Figuerola Sánchez, Cristo. (2004) “GRAMÁTICA-VIOLENCIA. Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX”. *Tabula Rasa*, N° 2, Bogotá: pp. 93-110. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/396/39600207.pdf>
- Fischer, Thomas. (1999) “La constante guerra civil en Colombia” En Waldmann, Peter y Fernando Reinares. *Sociedades en Guerra Civil* pp. 255-272 Barcelona: Paidós.
- García Márquez, Gabriel (1959). “Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia””. *Revista Arcadia*, 3 de marzo de 2014 (en línea). Colombia. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/dos-tres-cosas-sobre-la-novela-de-la-violencia/36312>

- . (1989) *El general en su laberinto*. Barcelona: Mondadori.
- Giraldo, Luz Mary. (1998) *Ellas cuentan. Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días*. Bogotá: Seix Barral
- . (2008) *En otro lugar: migraciones y desplazamiento en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . “Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon”. En: Cátedra de Novela colombiana (en línea) Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/giraldoprologo.htm
- Giraldo Jaramillo, Francisco (2017) “Se acabó el silencio: una ley para las víctimas”. *Revista Arcadia*, 26 de abril de 2017 (en línea). <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/ley-de-victimas-en-colombia/63303>
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- González, Tomás (2010). *Abraham entre bandidos*. Bogotá, Alfaguara.
- Gusdorf, George (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. Suplemento *Anthropos*, N° 29 pp. 9-18. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/265567507/Condiciones-y-limites-de-la-autobiografia-PDF-Georges-Gusdorf>
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- . (2004) *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Henao, Diego. (2009). “La ceiba de la memoria” (en línea). <https://diegohenao.wordpress.com/2009/05/06/la-ceiba-de-la-memoria/>
- Hutcheon, Linda. (2002) *The politics of postmodernism*. London: Routledge.
- Jácome, Margarita Rosa (2009) *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Fondo editorial de la Universidad Eafit. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/145941052/LA-NOVELA-SICARESCA-MARGARITA-JACOME>
- Jaramillo Morales, Alejandra (2007). “Nación y Melancolía. Literaturas de la violencia en Colombia: 1995-2005”. *Revista Arbor* Vol CLXXXIII, n° 724, marzo-abril

- 2007 pp. 319-330 Recuperado de:
<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/101/103>
- Jaramillo Vélez, Rubén. “La postergación de la experiencia de la modernidad en Colombia.” En Cátedra de Novela colombiana (en línea) Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de:
http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/postergacion.htm
- Kim, Yong-Ho (2002). “La imagen de Bolívar en la literatura colombiana”. *Asian Journal of Latinamerican Studies* Vol 15 N° 1, pp. 303-323. Corea. Recuperado de: <http://www.ajlas.org/v2006/paper/2002vol15no111.pdf>
- Kline, Carmenza (2003). *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de García Márquez*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Kohut, Karl (1994). Coord. *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- . (1997) “La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Introducción”. En Karl Kohut (coord.) En *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, pp. 11-28. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. Recuperado de:
http://www.culturahistorica.es/kohut/invencion_del_pasado.pdf
- . (2002) “Política, violencia y literatura”. En *Anuario de Estudios Americanos* Vol 59 N° 1, pp. 193-222. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. España. Recuperado de:
<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewArticle/202>
- . (2009) “Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano”. *Revista del CESLA*, núm. 12, pp. 25-40 Uniwersytet Warszawski. Polonia. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/2433/243321003021.pdf>
- König, Hans-Joachim. (1994). “Colombia: país político, país nacional. El problema de la consciencia histórica”. En: Karl Kohut (coord.). *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, pp. 47-66.

- Lachmann, Renate. (1997). *Memory and literature: Intertextuality in Russian modernism*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Lander, Edgardo. (2000). Comp. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Actas del simposio Alternativas al eurocentrismo y colonialismo en el pensamiento social latinoamericano contemporáneo, organizado en el Congreso Mundial de Sociología, Montreal. julio y agosto de 1998. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/lander.html>
- La Parra, Daniel y Jose María Tortosa. (2003) "Violencia estructural: una ilustración del concepto" *Documentación social*, 131. GEPYD, Grupo de Estudios de Paz y Desarrollo, Universidad de Alicante. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~fentrena/Violen.pdf>
- Lauge Hansen, Hans y Juan Carlos Cruz Suárez (2012) *La memoria novelada I. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil*. Berna: Peter Lang.
- . (2013). *La memoria novelada II: Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*. Berna: Peter Lang. 2013
- . (2015). *La memoria novelada III: Memoria transnacional y anhelos de justicia*. Berna: Peter Lang. 2015
- Laverde Román, Alejandra, y Martha Ligia Parra. (2010) "Cine y Literatura. Narrativa de la identidad". *Revista Anagramas* pp. 129-148. Medellín: Universidad de Medellín. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v8n16/v8n16a09.pdf>
- Lejeune, Philippe. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Lora Díaz, Marcela Inés (2009). "Reescritura y memoria histórica en La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor". *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* No. 9, enero-junio de 2009. Recuperado de: http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/557/329

- Lukács, Georg. (1966). *La novela histórica*. Ciudad de México: Ediciones Era.
Recuperado de: <https://www.scribd.com/doc/86767660/Lukacs-Georg-La-novela-historica>
- Mandolessi, Silvana (2003). Reseña de *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, de Leonor Arfuch. *Inti, Revista de Literatura Hispánica*, pp. 57-58, No. Primavera-otoño 2003. Recuperado de: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1782&context=inti>
- Manrique Sabogal, Winston. (2018) “Pablo Montoya: “Los derrotados son los ilusionados””. *WMagazín*, 11 de enero de 2018 (en línea). <http://wmagazin.com/pablo-montoya-los-derrotados-de-colombia-son-los-ilusionados/>
- Márquez, Eva (2013). “Distintas modalidades del discurso autobiográfico en la literatura latinoamericana del siglo XX y XXI”. *Spanish and Portuguese Graduate Theses & Dissertations* 12. University of Colorado. https://scholar.colorado.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=span_gradetds
- Martínez Rodríguez, Alejandro (2011) *La paz y la memoria*. Salamanca: Libros de la Catarata.
- Mejía, Jean Carlo (2018). “Una verdad construida entre todos es mejor que una verdad procesal”. *La Silla Vacía*, 1 de junio de 2018 (en línea). <http://lasillavacia.com/silla-llena/red-de-la-paz/historia/una-verdad-construida-entre-todos-es-mejor-que-una-verdad>
- Melo, Jose Orlando. (1969) “Historiografía colombiana: realidades y perspectivas. Los estudios históricos en Colombia: situación actual y tendencias predominantes”. Universidad Nacional. *Revista de la Dirección de Divulgación Cultural* N° 2. Enero-Marzo 1969, pp. 15-41 Recuperado de: <http://www.jorgeorlandomelo.com/historiografia.htm>
- . (2000) “Los estudios de historia social en la última década del siglo: ¿crisis, estancamiento o desarrollo?” Ponencia leída en Medellín en el XI Congreso de Historia, Bogotá y Medellín, 2000. Recuperado de: <http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/historiasocial.pdf>

- . (2010) “La historia de Henao y Arrubla: tolerancia, republicanismo y conservatismo”. En Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez. *Entre el Olvido y el Recuerdo: Iconos, lugares de la memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana. Recuperado de: <http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/henaoyarrubla.pdf>
- . (2018) “El arduo camino a la verdad” *Revista Arcadia*, especial sobre la Comisión de la Verdad, 27 de noviembre de 2018. En línea. <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/el-arduo-camino-a-la-verdad-la-violencia-en-colombia-segun-jorge-orlando-melo/72015?fbclid=iwar1zhf1lkwyadu9nyycwn5ixwjrc57ashf7qsyhlg-nk5zhcy2cjzhsnwo>
- Méndez Ramírez, Hugo (1997). “Simón Bolívar y la imaginación literaria americana: Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges y Pablo Neruda”. *Bulletin of Hispanic Studies* Vol 74 Número 2 1997 pp. 197-212. Recuperado de: <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Hugo%20Mendez%20Ramirez.pdf>
- Menton, Seymour. (2007). *La novela colombiana: Planetas y satélites*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, Sylvia. (1996). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montaño Álvarez, Maritza (2009). “La violencia y el narcotráfico en la literatura colombiana. *Cuadernos de posgrado*, número 3 2009 pp. 121-167. Cali: Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. Recuperado de: http://www.academia.edu/4241120/La_Violencia_y_el_narcotr%C3%A1fico_en_la_literatura_colombiana
- Montoya, Pablo. (1999) “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”. *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín, n° 4, enero-junio de 1999, pp. 109. Recuperado de: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17239/14898>

- . (2009) *La novela histórica colombiana 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- . (2010) *Adiós a los próceres*. Bogotá: Edición especial para el Ministerio de Cultura, Plan Nacional de Lectura y Escritura.
- . (2012) *Los derrotados*. Medellín: Sílabo Editores.
- . (2018) “La casa común”. *Revista Arcadia*, especial sobre la Comisión de la Verdad, 27 de noviembre de 2018. En línea. <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/la-casa-comun/72021?fbclid=iwar3wtggsu-pecfdtlpmbcnambe3sy pb8ukkafbrsgvfw2pmhmrmyOcrexha>
- Negrete Sandoval, Julia (2015). “Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea”. *De Raíz Diversa*, vol. 2, núm. 3, enero-junio, pp. 221-242. Recuperado de: <http://studylib.es/doc/6785168/tradici%C3%B3n-autobiogr%C3%A1fica-y-autoficci%C3%B3n-en-la-literatura>
- Nieto, Judith (2017). “Prosa de olvido y memoria. *Los derrotados*, de Pablo Montoya.” *Revista Filosofía UIS*, Vol. 16, No. 2, julio-diciembre de 2017. Recuperado de: <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/7704/7920>
- Nora, Pierre. (1989). “Between memory and history: Les lieux de mémoire”. *Representations*, 26 pp. 7-24. Recuperado de: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf>
- . (1997) “An idea whose time has come”. *The Unesco Courier*, 9 pp. 14-17.
- Oliva Castro, Juan Carlos (2017). *Memoria y violencia en El olvido que seremos, de Héctor Abad Faciolince* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/8840/OLIVA_CASTRO_MEMORIA_Y_VIOLENCIA_EN_EL_OLVIDO_QUE_SEREMOS_DE_ABAD_FACIOLINCE.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Osorio, Óscar (2006). “Siete estudios sobre novela la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva”. *Poligramas* 25, junio 2006 pp 85- 106. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: <http://poligramas.univalle.edu.co/25/osorio.pdf>

- . (2008) “El sicario en la novela colombiana”. *Poligramas* 29 junio 2008 pp. 61-81
Cali: Universidad del Valle. Recuperado de:
http://poligramas.univalle.edu.co/29/Art_4_poligramasJunio%202008.pdf
- Pacheco Oropeza, Bettina (1999). “La autobiografía del escritor latinoamericano contemporáneo o la revelación de una individualidad diferente en el continente”. Actas XV Congreso AIH (Vol. IV) pp. 531-537. Barcelona: Seix Barral.
Recuperado de:
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_051.pdf
- Padilla, Nelson Fredy. (2009) “La poética de la memoria”. (en línea) *El Espectador*, 14 de febrero de 2009. Recuperado de:
<https://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso117967-poetica-de-memoria>
- Palacio, Gonzalo Arboleda (2005). “La piratería en Colombia. Una mirada exploratoria al mercado ilegal del libro”. *Pensar el libro*, Edición 2, julio 2005. CERLALC, UNESCO. Recuperado de:
<https://www.yumpu.com/es/document/view/14431701/la-pirateria-en-colombia-una-mirada-exploratoria-al-cerlalc>
- Piotrowsky, Bodgan. “La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea”. En Cátedra de Novela colombiana (en línea). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.
http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/piotrowski/intro.htm
- Pizano, Eduardo (2017). “Los riesgos de la memoria”. *Revista Semana*, 9 de diciembre de 2017 (en línea). <https://www.semana.com/opinion/articulo/eduardo-pizarro-leongomez-opinion-los-riesgos-de-la-memoria/549985>
- Ponsford, Marianne (2010). “Cualquier parecido con la realidad....” *Revista Arcadia*, ed. 36, 15 de marzo de 2010. Recuperado de:
<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/cualquier-parecido-con-la-realidad/21266>
- Pöppel, Hubert. (2001) *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Posada, Jorge. García, Harold (2016) “La memoria, una aliada para la paz. Entrevista a Gonzálo Sánchez” Centro Nacional de Memoria histórica. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/la-memoria-una-aliada-para-la-paz>
- Pratt, Mary Louise (2008). *Imperial eyes. Travel writing and Transculturation*. Nueva York y Oxford: Routledge.
- Prisa Ediciones (2012). “Entrevista con Ricardo Silva Romero”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OFSkqKw6sto>
- Rahal, Esteban (2016) *Good Cynicism: The Civic Potentials of Political Comedy and The Reasons for Its Absence on Colombian Television*. (Tesis de maestría) Universidad de Lund, Lund, Suecia. Recuperado de: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=8872544&fileId=8877567>
- Restrepo, Laura. (1985) “Niveles de realidad en la literatura de la ‘Violencia’ colombiana”. En: Eric Hobsbawn, Orlando Fals Borda, Daniel Pecaut, Laura Restrepo y otros, *Once ensayos sobre LA VIOLENCIA*. Bogotá: Fondo Editorial CEREC. págs. 117-170
- . (2009) *Demasiados héroes*. Madrid: Alfaguara.
- RAE (2018) Diccionario en línea. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>
- Revista Semana* (en línea) (2014). “La reconciliación no puede ser una política de Estado. [Entrevista con Hubertus Knabe] 4 de octubre de 2014. <http://www.semana.com/nacion/articulo/hubertus-knabe-la-reconciliacion-no-puede-ser-politica-de-estado/404985-3>
- Revista Semana Educación* (en línea) (2017) “¡Vuelve la historia a los colegios! [Editorial]”. 29 de septiembre de 2017. <http://www.semana.com/educacion/articulo/presidente-firma-decreto-clase-de-historia/552097>
- Reyes Albarracín, Freddy Leonardo (2010). “El olvido que Seremos y Mi confesión: Testimonio, Memoria e Historia”. *Comunicación y Ciudadanía*, No. 4, 2010 pp. 24-30. Recuperado de: <https://revistas.uexnado.edu.co/index.php/comciu/article/view/2919/2562>

- Romero Rey, Sandro. (2014) “Los Incontados’. Anatomía de la violencia colombiana” *Revista Arcadia*, ed. 102. 21 de marzo de 2014. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/impres/teatro/articulo/anatomia-violencia-colombiana/36100>
- Rosero, Evelio. (2007) *Los ejércitos*. Barcelona. Tusquets Editores.
- . *La carroza de Bolívar*. Barcelona: Tusquets Editores. 2012
- Rodríguez, Francisco (2000) “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autoreferencial”. *Filología y Lingüística* XXVI (2), pp. 9-24. Recuperado de: <http://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/14169/4514-6810-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rodríguez, Jaime Alejandro. “Posmodernidad en la novela colombiana. Narrativa colombiana de fin de siglo - Metaficción en la novela colombiana”. En Cátedra de Novela colombiana (en línea). Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/jar_narrativacol/intro.html
- Rueda, María Helena. “La violencia desde la palabra”. En Cátedra de Novela colombiana (En línea) Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. Recuperado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/rueda.htm
- Sabogal Manrique, Winston (2018) “Pablo Montoya: “Los derrotados de Colombia son los ilusionados””. *WMagazín*, 11 de enero de 2018 (en línea). <http://wmagazin.com/pablo-montoya-los-derrotados-de-colombia-son-los-ilusionados/>
- Saldarriaga Gutiérrez, Sebastián (2017). La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres*. *Estudios de Literatura Colombiana*, No. 41, julio -diciembre 2017, pp. 49-62. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498354040004>
- . (2017). “Literatura, historia y antibelicismo en *Los derrotados*”. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios*, Vol.16 diciembre 2017, pp. 287-296. Recuperado de: <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v16-saldarriaga/482-pdf-es>

- Samper Murillo, Pedro (2015) “La literatura es una especie de exorcismo”: Juan Gabriel Vásquez. Entrevista para la Universidad de Iowa”. Iowa Literaria, 2 de marzo de 2015 (en línea). <https://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=4308>
- Sañudo, José Rafael. (1925). *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Pasto: Editorial de Díaz Castillo y Cia. Recuperado de: <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/1217>
- Scott, A.O (2006) “Emotion needs no translation”. *The New York Times*. 27 de octubre de 2016. <https://www.nytimes.com/2006/10/27/movies/27babe.html>
- Segura, Camila (2007). “Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea”. *América Latina Hoy*, núm. 47, diciembre, 2007, pp. 55-76 Universidad de Salamanca, Salamanca, España. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/308/30804704.pdf>
- Silva Romero, Ricardo (2009). *Autogol*. Bogotá: Alfaguara.
- . *Érase una vez en Colombia*. Colombia: Alfaguara. 2012
- Schmidt, Donald (1989) “Raymond Souza: La historia en la novela hispanoamericana moderna [Reseña]”. En *Estudios Colombianos* No 6, 1989, pp. 59-60. Colombia. Recuperado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%206/Rese%C3%B1as/24.REC_6_DonaldLSchmidtSouza.pdf
- Schmidt-Welle, Friedhelm. (2000). “Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales ¿Paradigmas para las literaturas poscoloniales?” *Revista Iberoamericana* LXVI Número 190 Enero-Marzo 2000 pp. 175- 185. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3600/3773>
- . (2010) “Héroes y antihéroes. El periodo de la Independencia en la literatura hispanoamericana hasta el bicentenario”. Humboldt, (en línea) Goethe Institut, Alemania. Septiembre de 2010. <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/154/es6568428.htm>
- . (2012) *Culturas de la memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*. México: Siglo XXI.
- Schuster, Sven (2010) “Colombia: ¿país sin memoria? Pasado y presente de una guerra sin nombre” *Estudios Colombianos* No 36, pp. 30-38. Recuperado de: <https://colombianistas.org/wp->

- content/themes/pleasant/REC/REC%2036/Art%C3%ADculos/7.REC_36_Sven Shuster.pdf
- Suárez, Gerardo. (1966) *La novela sobre la violencia en Colombia*. Bogotá, Luis F. Serrano.
- Suárez Gómez, Jorge Eduardo (2011). “La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura”. *Universitas Humanística* N° 72 julio-diciembre de 2011, pp. 275-296. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n72/n72a12.pdf>
- Telepacífico. (2013) Roberto Burgos Cantor en ConversanDos. Entrevista. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=giUjRV6nt20>
- Terao, Ryukichi (2003). “¿Ficción o testimonio, novela o reportaje? La novelística de la violencia en Colombia”. *Revista virtual Contexto* N° 11 2003. Recuperado de: <http://www.monografias.com/trabajos30/novelistica-violencia-colombia/novelistica-violencia-colombia.shtml>
- Todorov, Tzvetan (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tovar Zambrano, Bernardo. Jesús María Henao y Gerardo Arrubla. Nueva lectura de una vieja historia de Colombia. *Revista Credencial* (online). Credencial Historia, septiembre de 2016. <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/jesus-maria-henao-y-gerardo-arrubla-nueva-lectura-de-una-vieja-historia-de-colombia>
- Universidad de Antioquia. (2018) “Reflexiones sobre la paz desde la literatura: a propósito del posconflicto. Entrevista con Pablo Montoya”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oZBjAjpKKAk>
- Valderrama Rengifo, James. (2016). “El crimen en la novela negra latinoamericana. “Entre la fascinación y la memoria”” *Poligramas*, No. 42, junio, pp. 75-93. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/317961794_El_crimen_en_la_novela_negra_latinoamericana_Entre_la_fascinacion_y_la_memoria
- Valencia Siarra, Luis Carlos (2010). “Colombia en el siglo XXI: discurso político, estructuras y práctica moral”. *Papel Político*, vol. 15, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp. 727-736 Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77721289014>

- Valero, Silvia (2003). “De la inmoralidad del silencio. Tuluá: microcosmos de Colombia en Cóncores no entierran todos los días”. *Cuadernos de Literatura* enero-junio 2003, pp. 121-130. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. Recuperado de: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7975/6325>
- Vallejo, Fernando. (2001) *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.
- Vanegas Vásquez, Orfa Kelita (2013) “Héroe, historia y farsa en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero” *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 4, No. 7, enero-junio 2013, pp.132-148, Universidad de Los Andes Bogotá, Colombia. Recuperado de:
- . (2015). “Fotografía y literatura: dimension visual de la violencia del narcotráfico en Colombia” en Cecilia López Badano (Coomp.) *Periferias de la narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- . (2016). “Memoria y espacio autoficcional en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince”. *Cuadernos de CILHA*, Volumen 17 no.2 diciembre 2016 pp. 29 – 34 Mendoza. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152016000200003
- Vargas Llosa, Mario (2010). “La amistad y los libros.” *El país*, 7 de febrero de 2010, Opinión. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2010/02/07/opinion/1265497213_850215.html
- Vásquez, Juan Gabriel (2009). *El arte de la distorsión*. Madrid: Alfaguara
- . (2011) *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Alfaguara.
- . (2015) *La forma de las ruinas*. Madrid: Alfaguara.
- Vélez Rendón, Juan Carlos (2003). “Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares”. *Mesa Redonda* No. 19. Erlangen, Universität Erlangen-Nürnberg, mayo de 2003 pp. 1-22. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iep/22/03-velez-rendon.pdf>
- Vervaeke, Jasper (2012) “Una mirada en los abismos de la historia. La impronta de Pynchon, Borges y Sebald sobre *Los informantes* de Juan Gabriel Vasquez”.

- Estudios Colombianos* No. 39, 2012, pp. 30-35. Recuperado de: https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2039/Ensayos/6.REC_39_JasperVervaeke.pdf
- Villamil, María Elvira. “La narrativa colombiana reciente. En Cátedra de Novela colombiana (en línea). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/villamil.htm
- Waldmann, Peter y Fernando Reinares (1999). *Sociedades en Guerra civil*. Barcelona: Paidós
- White, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- Willimas, Raymond L. “Novela y poder en Colombia”. En Cátedra de Novela colombiana (en línea). Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/intro.htm
- Wills, María Emma (2016) “Las trampas del pasado. Entrevista para *Revista Arcadia*”. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/trampas-pasado-david-rieff-contra-la-memoria-maria-emma-wills-conflicto-armado/50000>
- Zuluaga Aristizábal, Marda Ucaris (2014) *Las memorias que seremos. Memoria y olvido en el discurso oficial sobre el conflicto armado colombiano en el pasado reciente*. (Tesis de Maestría) Universidad de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/37319/Documento_completo____.pdf?sequence=4&isAllowed=y

Anexo 1

Apartes de
“Capítulo 17. Fotografías” de *Los derrotados* (2012) Pablo Montoya



Ituango, Antioquia, octubre de 1997. El Aro es un corregimiento de Ituango. En el pueblo vivían setecientas personas hasta que llegaron los paramilitares. Estos pudieron entrar a la zona apoyados por un helicóptero, enviado a través del gobierno departamental y por los soldados de la IV Brigada de Medellín. En la fotografía, el caserío ha sido arrasado por una suerte de vendaval. Los habitantes no se ven por ningún lado. [...] Solo hay un hombre y una mula que atraviesan las ruinas de El Aro. (2012, pp. 219) Fotografía de Jesús Abad Colorado



Segovia Antioquia, octubre de 1998. [...] La multitud marcha en silencio. [...] La fotografía impone además dos miradas. La primera, que golpea los ojos como un puño, está anclada en los cajones, ellos oscilan entre los hombros y mueven a pensar que esos mismos muertos están flotando sobre uno de los tantos ríos mortajas de Colombia. Sin embargo, los cadáveres que no vemos están carbonizados. Los quemaron con petróleo los guerrilleros del ELN, dice Ramírez, por ser colaboradores de los paramilitares. [...] La segunda, es la que propicia una mezcla de desfallecimiento y de renacimiento. Ya no se imagina la explosión del oleoducto de Machuca y el fuego invadiéndolo todo a través del río incendiado. Lo que prevalece son los rostros de los vivos. Son tan discernibles, tan comunes y corrientes, tan perfectamente campesinos, que el observador de la fotografía se reconoce de inmediato en ellos. (pp. 222) Fotografía Jesús Abad Colorado



Juradó, Chocó, diciembre de 1999. Dele con el dolor de los otros. ¿Por qué no muestra mejor las cosas buenas del país? Déjenos en paz por un momento con esa guerra inmunda que usted retrata. Muestre las flores, los paisajes, los campesinos que trabajan, los obreros que salen adelante a pesar de las dificultades cotidianas, las mujeres que creen en sus hogares, los niños que aprenden en las escuelas, los jóvenes deportistas, los ancianos que se acercan con ecuanimidad a la muerte. Fotografíe las fiestas de Colombia, sus costumbres maravillosas, los semblantes de nuestro emprendimiento. Déjenos tranquilos con ese cuento de que todos somos responsables de lo que le pasa a unos cuantos que han tenido la mala suerte de estar donde no deberían estar. Ramírez sonríe con fatiga cuando escucha esos alegatos de quienes creen en los rostros idóneos de un país. Pero hay otros que no quieren ver la indignación porque simplemente les repugna. Y les repugna porque están hastiados de ver todos los días los rostros de una guerra que, eso les parece, no va a culminar nunca. Así como jamás ven las noticias en la televisión ni las escuchan en la radio, ante una fotografía de Ramírez deciden no mirarla. (pp. 226)



Bojayá, Chocó, mayo de 2002. [...] La misión de los paramilitares es sencilla: echar al enemigo que se ha adueñado de una zona de importancia estratégica. [...] Los combates entre paramilitares y guerrilleros adquieren desde un principio contornos apocalípticos. Salvador, el sacerdote de la iglesia, les dice a los habitantes que se refugien en la iglesia. [...] Entran trecientas personas. La iglesia está más colmada que nunca. [...] El tanque vuela por los aires y cae en el centro de la feligresía. Sucedida la explosión, el padre Salvador abre los ojos. [...] Ramírez solo permaneció en la iglesia de Bojayá media hora. El olor era insoportable. Lo dejaron entrar varios hombres. Estos sacaron los cuerpos mutilados y los metieron en bolsas. [...] Vio el Cristo crucificado. Se distanció, enfocó su cámara y disparó. (pp. 234-236) Fotografía Jesús Abad Colorado. Las víctimas de esta masacre fueron 79.



Bello, Antioquia, septiembre de 2003. [...] Mientras Leidy le cuenta como fueron los eventos, Ramírez sostiene la mirada. La indaga, pero al mismo tiempo la consuela. Nunca, en esos testimonios de vejación él baja la mirada. Sabe que la violación de las mujeres es uno de los actos de guerra más empleados y el que menos se castiga. Los militares usualmente asesinan el cuerpo que les ha recibido su semen combativo. La verga es otro fusil más, piensa Ramírez. [...] La golpean. La injurian. Leidy pierde el conocimiento. Cuando despierta, todo el cuerpo le duele. Le han herido las nalgas, los senos, la frente, las piernas. El útero lo siente como si fuera una paila ardiente. Los muslos le tiemblan. No tiene fuerzas para quejarse. Y, poco a poco, va distinguiendo de dónde brota el dolor más agudo. Entre las brumas de la consciencia que le van llegando, se mira el antebrazo y lee las letras rojas. (pp. 241). Fotografía Jesús Abad Colorado.